


22500615947

Entartung.

Max Nordaus Schriften:

Paris. Studien und Bilder aus dem wahren Milliardenlande. 2 Bände. Leipzig, 1878.

Seifenblasen. Federzeichnungen und Geschichten. Leipzig, 1879.

Vom Kreml zur Alhambra. Kulturstudien. 2 Bände. Leipzig, 1880.

Paris unter der dritten Republik. Neue Bilder aus dem wahren Milliardenlande. Leipzig, 1881.

Der Krieg der Millionen. Schauspiel in fünf Aufzügen. Leipzig, 1882.

Die konventionellen Lügen der Kulturmenschheit. Leipzig, 1884.

Paradoxe. Leipzig, 1885.

Ausgewählte Pariser Briefe. Kulturbilder. Leipzig, 1887.

Die Krankheit des Jahrhunderts. Roman. 2 Bände. Leipzig, 1889.

Gefühlskomödie. Roman. Breslau, 1892.

Seelenanalysen. Novellen. Berlin, 1892.

Das Recht, zu lieben. Schauspiel in vier Aufzügen. Berlin, 1894.

Die Kugel. Schauspiel in fünf Aufzügen. Berlin, 1895.

Entartung.

Von

Max Nordau.

Erster Band.

3. Auflage.
(5. und 6. Tausend.)



Berlin NW.
Verlag von Carl Duncker.
1896.

Herrn

Cesare Lombroso,

Professor der Irrenheilkunde und gerichtlichen Medizin
an der Universität zu Turin,

gewidmet vom

Verfasser.

Statt eines Vorwortes.

Herrn Professor **Cesare Lombroso** in Turin.

Hochgeehrter und theurer Meister,

Ich widme Ihnen dieses Buch, um laut und freudig die Thatsache anzuerkennen, daß es ohne Ihre Arbeiten nie hätte geschrieben werden können.

Der zuerst von Morel in die Wissenschaft eingeführte, durch Sie genial ausgestaltete Begriff der Entartung hat sich, von Ihnen gehandhabt, bereits nach den verschiedensten Richtungen hin überaus fruchtbar erwiesen. Sie haben über zahlreiche dunkle Hauptstücke der Irrenheilkunde, des Strafrechts, der Politik und Gesellschaftslehre eine wahre Flut von Licht verbreitet, welche nur von denen nicht wahrgenommen wird, die aus eigensinniger Verstocktheit ihre Augen schließen oder die zu blödsichtig sind, um noch aus irgend einer Helligkeit Nutzen zu ziehen.

In ein weites und wichtiges Gebiet aber haben bisher weder Sie noch Ihre Schüler die Leuchte Ihrer Methode getragen, nämlich in das der Kunst und des Schriftthums.

Die Entarteten sind nicht immer Verbrecher, Prostituirte, Anarchisten und erklärte Wahnsinnige. Sie sind manchmal Schriftsteller und Künstler. Aber diese weisen dieselben geistigen — und meist auch leiblichen — Züge auf wie diejenigen Mitglieder der nämlichen anthropologischen Familie, die ihre ungesunden Triebe mit dem Messer des Meuchelmörders oder der Patrone des Dynamit-Gesellen statt mit der Feder oder dem Pinsel befriedigen.

Einige dieser Entarteten des Schriftthums, der Musik und Malerei sind in den letzten Jahren außerordentlich in Schwang gekommen und werden von zahlreichen Verehrern als Schöpfer einer neuen Kunst, als Herolde der kommenden Jahrhunderte gepriesen.

Das ist keine gleichgiltige Erscheinung. Bücher und Kunstwerke üben eine mächtige Suggestion auf die Massen. Aus ihnen schöpft ein Zeitalter sein Ideal von Sittlichkeit und Schönheit. Wenn sie nun unsinnig und gesellschaftfeindlich sind, so wirken sie verwirrend und verderbend auf die Anschauungen eines ganzen Geschlechts. Dieses, namentlich die eindrucksfähige, sich für alles Seltsame und scheinbar Neue leicht begeisternde Jugend, muß deshalb gewarnt und über die wirkliche Natur der blind bewunderten Schöpfungen aufgeklärt werden. Die landläufige Kritik thut dies nicht. Eine ausschließlich literarisch-ästhetische Bildung ist ja auch die denkbar schlechteste Vorbereitung zu einer richtigen Erkenntniß des pathologischen Charakters der Werke von Entarteten. Der phrasendreschende Schöngeist trägt mehr oder weniger zierlich, hochtrabend oder geistreichelnd die subjektiven Eindrücke vor, die er von den kritisirten Werken empfängt, ist aber außer

Stande, zu beurtheilen, ob diese Werke die Ausgeburten eines zerrütteten Gehirns sind und welcher Art die Geistesstörung ist, die sich in ihnen ausdrückt.

Ich habe es nun unternommen, die Moderichtungen in Kunst und Schriftthum möglichst nach Ihrer Methode zu untersuchen und den Nachweis zu führen, daß sie ihren Ursprung in der Entartung ihrer Urheber haben und daß ihre Bewunderer für Kundgebungen des stärker oder schwächer ausgesprochenen moralischen Irrsinns, des Schwachsinns und der Verrücktheit schwärmen.

So ist dieses Buch ein Versuch wirklich wissenschaftlicher Kritik, die ein Werk nicht nach den sehr zufälligen, grillenhaften und mit dem Temperament und der Stimmung des einzelnen Lesers wechselnden Emotionen beurtheilt, welche es erweckt, sondern nach den psycho-physiologischen Elementen, aus denen es entstanden ist, und es wagt zugleich eine Lücke ausfüllen zu wollen, die in dem mächtigen Bau Ihres Systems noch besteht.

Ueber die Folgen, welche mein Beginnen für mich haben wird, bin ich nicht im Zweifel. Es ist heute ungefährlich, die Kirche anzugreifen, denn sie verfügt nicht mehr über Scheiterhaufen; auch gegen Herrscher und Regierung zu schreiben ist wenig bedenklich, denn schlimmstenfalls wird man eingesperrt und hat als Entschädigung den Ruhm der Blutzeugenschaft. Uebel aber ist das Schicksal desjenigen, der sich unterfängt, ästhetische Moden als Formen geistiger Zersetzung zu kennzeichnen. Der getroffene Schriftsteller oder Künstler verzeiht es nie, daß man ihn als Geisteskranken oder Erfolg-Schwindler erkannt hat; die subjektiv schwatzende Kritik ist wüthend, daß man ihr nachweist, wie seicht und unzuständig sie ist oder wie feig sie mit dem Strome schwimmt; und selbst das Publikum ist geärgert, wenn es einsehen muß, daß es hinter Narren, Zahnbrechern und Jahrmarkt-Rufern wie hinter Propheten hergelaufen ist. Die Graphomanen und ihre kritische Leibwache beherrschen aber ungefähr die ganze Presse und besitzen in dieser das Marterwerkzeug, um den unbequemen Spielverderber bis an sein Lebensende indianisch zu foltern.

Doch die Gefahr, der er sich aussetzt, kann einen Mann nicht abhalten, das zu thun, was er als seine Pflicht erkannt hat. Wenn man eine wissenschaftliche Wahrheit gefunden hat, schuldet man sie der Menschheit und darf sie ihr nicht vorenthalten. Aber man kann es nicht einmal, ebensowenig wie das Weib sich willkürlich enthalten kann, die gereifte Frucht seines Leibes zu gebären.

Ohne mich im Entferntesten mit Ihnen, einer der stolzesten geistigen Erscheinungen des Jahrhunderts, vergleichen zu wollen, darf ich mir doch die lächelnde Ruhe zum Beispiel nehmen, mit der Sie Ihren Weg gehen, ohne sich um Verkennung, Begeiferung und Unverstand zu kümmern.

Bleiben Sie weiter gewogen, hochgeehrter und theurer Meister, Ihrem dankbar ergebenen

Max Nordau.

Erstes Buch.



Fin de siècle.

I. Völkerdämmerung.

Der gemeinsame Charakter zahlreicher Zeiterscheinungen wird ebenso wie die Grundstimmung, die sich in ihnen ausdrückt, in den Namen „fin-de-siècle“ zusammengefaßt. Es ist eine alte Erfahrung, daß die Bezeichnung für einen Begriff der Sprache des Volkes entnommen zu sein pflegt, welches diesen zuerst gebildet hat. Die Sprachforschung im Dienste der Sittengeschichte hat dieses Gesetz stets benutzt, um aus der Herkunft der Wortwurzeln Aufschlüsse über die Heimat der frühesten Erfindungen und über den Entwickelungsgang der verschiedenen Menschenracen zu gewinnen. „Fin de siècle“ ist französisch, denn in Frankreich ist man sich zuerst des Seelenzustandes bewußt geworden, den man so nennt. Das Wort ist durch beide Welten geflogen und hat in alle gebildeten Sprachen Eingang gefunden. Ein Beweis, daß dafür ein Bedürfniß bestand. Der „fin de siècle“-Zustand der Geister ist heute überall anzutreffen, doch ist er in vielen Fällen bloße Nachahmung einer für vornehm geltenden fremden Mode und nicht organisch entstanden; am echtesten tritt er doch in seinem

Ursprungslande auf und Paris ist der richtige Ort, um ihn in seinen mannigfaltigen Kundgebungen zu beobachten.

Daß das Wort an sich ein höchst einfältiges ist, bedarf keines Beweises. Nur das Gehirn eines Kindes oder eines Wilden konnte die grobe Vorstellung bilden, daß das Jahrhundert eine Art lebenden Wesens sei, das wie ein Thier oder Mensch geboren wird, alle Abschnitte des Daseins durchläuft, nach einer blühenden Kindheit, fröhlichen Jugend und kräftigen Reife allmälig altert und verfällt, um mit dem Ablaufe des hundertsten Jahres zu sterben, nachdem es in seinem letzten Jahrzehnte von allen Gebrechen kläglicher Greisenhaftigkeit heimgesucht war. Dieser kindische Anthropo- oder Zoomorphismus bedenkt nicht einmal, daß die willkürliche Theilung der ewig gleichmäßig dahinrollenden Zeit nicht bei allen gesitteten Menschen die nämliche ist und daß zu derselben Zeit, da das verkörpert gedachte neunzehnte Jahrhundert der Christenheit angeblich in großer Erschöpfung seinem Tode entgegensiecht, das vierzehnte Jahrhundert der mohamedanischen Welt noch in den Kinderschuhen seines ersten Jahrzehnts dahinhüpft und das siebenundfünfzigste Jahrhundert der Juden mit seinem sechsundfünfzigsten Jahre gerade auf der Höhe seiner Entwickelung stattlich einherschreitet. Jeden Tag wird auf unserm Erdball ein Geschlecht von 130 000 Menschen geboren, für das die Welt mit diesem Tage neu beginnt, und der junge Weltbürger ist weder matter noch frischer, ob er nun 1900 inmitten des Todeskampfes des neunzehnten oder 1901 am Geburtstage des zwanzigsten Jahrhunderts ins Leben gesprungen ist. Es ist aber französische Sprachgepflogenheit, für das eigene Mißgeschick Andere zu bedauern. Man kann in Frankreich jeden Tag

Reden wie diese hören: „Mein armer Freund, wissen Sie, was geschehen ist? Ich habe mein ganzes Vermögen verloren!“ Diese den Deutschen gewiß wunderlich anmuthende Redeweise geht aus der unbewußt selbstverliebten Vorstellung des Franzosen hervor, daß das, was ihn betrifft, für die ganze Welt von höchster Wichtigkeit und seine jämmerliche Lage für die übrige Menschheit mindestens ein ebenso großes Unglück ist wie für ihn selbst. Dieser naiv egoistischen Denkgewohnheit entspricht es, daß die Franzosen ihre eigene Greisenhaftigkeit dem Jahrhundert andichten und von „fin-de-siècle“ sprechen, wo sie richtig „fin de race“ sagen sollten.[1])

Aber so thöricht das Wort „fin de siècle“ sein mag, die Geistesbeschaffenheit, die es bezeichnen soll, ist in den führenden Gruppen thatsächlich vorhanden. Die Zeitstimmung ist eine seltsam wirre, aus fieberhafter Rastlosigkeit und stumpfer Entmuthigung, aus ahnender Furcht und verzichtendem Galgenhumor zusammengesetzte. Die vorherrschende Empfindung ist die eines Untergehens, eines Erlöschens. „Fin de siècle“ ist ein Beicht-Bekenntniß und zugleich eine Klage. Der alte nordische Glaube enthielt die schauerliche Lehre von der Götterdämmerung. In unseren Tagen erwacht in den höher entwickelten Geistern ein dunkles Bangen vor einer Völkerdämmerung, in der alle Sonnen und Sterne allmälig ver-

[1]) Diese Stelle ist mißverstanden worden. Man hat sie so gedeutet, als sagte sie, daß alle Franzosen entartet seien und ihre Race zu Ende gehe. Aus den Schlußabsätzen dieses Kapitels erhellt indeß deutlich, daß ich blos die „oberen Zehntausend“ im Auge habe. Die Bauernbevölkerung, ein Theil der Arbeiter- und Bürgerschaft sind gesund. Die reichen Großstädter, die führenden Klassen sind es, deren Fäulniß ich feststelle. Sie sind es, die das „fin-de-siècle“ gefunden haben, von ihnen gilt auch das fin de race.

glimmen und inmitten der sterbenden Natur die Menschen mit allen ihren Einrichtungen und Schöpfungen vergehen.

Es ist nicht das erstemal im Laufe der Geschichte, daß ein Weltuntergangs-Grauen die Geister erfaßt. Beim Herannahen des Jahres 1000 bemächtigte sich der christlichen Völker ein ähnliches Gefühl. Aber der chiliastische Schrecken unterscheidet sich doch wesentlich von den fin-de-siècle-Erregungen. Die Verzweiflung der Menschen um die Wende des ersten Jahrtausends christlicher Zeitrechnung ging aus einem Gefühle der Lebensfülle und Lebenslust hervor. Man spürte die Säfte in allen Gliedern ungestüm kreisen, man hatte das Bewußtsein ungeschwächter Genußfähigkeit und fand es unverwindbar entsetzlich, zusammen mit der Welt unterzugehen, da es noch so viele Becher zu leeren und Lippen zu küssen gab und man sich der Liebe wie des Weines noch so kraftvoll erfreuen konnte. Davon ist in der fin-de-siècle-Empfindung nichts enthalten. Sie hat auch nichts mit der ergreifenden Abendroth-Schwermuth eines Faust gemein, der im Alter sein Lebenswerk überblickt, auf das Gelungene stolz ist, aber bei der Betrachtung des Begonnenen, nicht Vollendeten, vom heftigen Verlangen, es vollbracht zu sehen, ergriffen wird und, von seiner treibenden Unruhe nachts geweckt, mit dem Rufe aufspringt: „Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen". Die fin-de-siècle-Stimmung ist ganz anders. Sie ist die ohnmächtige Verzweiflung eines Siechlings, der inmitten der übermüthig blühenden, ewig weiterlebenden Natur sich zollweise sterben fühlt, der Neid des greisen, reichen Wüstlings, der ein junges Liebespaar einem verschwiegenen Waldversteck zustreben sieht, die Beschämung von Erschöpften und Unfähigen, die sich vor einer Pest von Florenz

in einen zauberischen Garten geflüchtet hätten, um einen Decamerone zu erleben, und sich vergebens abquälen würden, um der unsichern Stunde noch einen Sinnenrausch zu entreißen. Wer „Das adlige Nest" von Turgenjeff gelesen hat, erinnert sich des Schlusses dieser edeln Dichtung. Der Held, Lavretzky, kommt als alternder Mann in das Haus zum Besuche, wo er in jüngeren Jahren seinen Liebesroman erlebt hat. Es ist Alles unverändert: im Garten duften die Blumen, in den großen Bäumen nisten lustig zwitschernde Vögelchen, auf dem frischen Rasen tummeln sich übermüthige, jauchzende Kinder, nur Lavretzky ist alt geworden und blickt, ein gramvoller Ausgeschlossener, auf das Bild dieser Natur, die fröhlich weiterlebt und sich nicht darum kümmert, daß die geliebte Lisa verschwunden und Lavretzky ein gebrochener, lebensmüder Mann geworden ist. Lavretzkys Erkenntniß, daß inmitten dieser ewig jungen, ewig blühenden Natur er allein keinen kommenden Morgen mehr hat, Alvings Todesschrei nach „der Sonne, der Sonne" in Ibsens „Gespenstern", das ist die richtige „fin-de-siècle"-Verfassung der Zeitgenossen.

Das Modewort hat die nothwendige Unbestimmtheit, welche es geeignet macht, all das Halbbewußte und Undeutliche zu bezeichnen, das sich in den Geistern regt. Wie die Worte „Freiheit", „Ideal", „Fortschritt", die Begriffe auszudrücken scheinen und thatsächlich blos Laute sind, so sagt auch „fin-de-siècle" an sich nichts und empfängt eine wechselnde Bedeutung von der verschiedenartigen Vorstellungs-Welt derjenigen, die es gebrauchen.

Das sicherste Mittel, um zu wissen, was man sich unter „fin-de-siècle" denkt, ist, eine Reihe von Einzelfällen zu

betrachten, in welchen das Wort angewendet worden ist. Diejenigen, die hier angeführt werden, sind aus französischen Zeitschriften und Büchern der letzten Jahre geschöpft.[1])

Ein König dankt ab, verläßt sein Land und schlägt seinen Wohnsitz in Paris auf. Er hat sich noch gewisse politische Rechte gewahrt. Eines Tages verspielt er viel Geld und geräth in eine Klemme. Da schließt er mit der Regierung seines Landes einen Vertrag, nach welchem er gegen Bezahlung einer Million Franken für jetzt und immer auf alle ihm noch gebliebenen Titel, amtlichen Stellungen und Vorrechte verzichtet. Fin-de-siècle-König.

Ein Bischof wird wegen Beleidigung des Kultusministers seines Landes gerichtlich verfolgt. Bei der Schlußverhandlung läßt er durch seine Domherren, die ihn begleiten, eine vorher vervielfältigte Vertheidigungsrede im Gerichtssaal an die Zeitungsberichterstatter vertheilen. Nach seiner Verurtheilung zu einer Geldstrafe veranstaltet er eine öffentliche Sammlung, die ihm mehr als das Zehnfache des Betrages der Buße einbringt. Er gibt einen Reklame-Band heraus, der alle an ihn gelangten Zustimmungsschreiben gesammelt enthält. Er macht eine Rundreise durch das Land, stellt sich in allen Kathedralen vor der auf die Tagesberühmtheit neugierigen Menge zur Schau und läßt bei der Gelegenheit den Klingelbeutel herumgehen. Fin-de-siècle-Bischof.

---

[1]) Eine vieraktige Komödie von H. Micard und F. de Jouvenot, „Fin-de-siècle“, die 1890 in Paris gespielt wurde, ist zur Feststellung des von den Franzosen mit dem Worte verbundenen Sinnes kaum zu gebrauchen. weil es den Verfassern nicht um die Darstellung einer Zeitstimmung oder eines Seelenzustandes, sondern blos darum zu thun war, ihrem Stück einen Titel zu geben, den sie für zugkräftig hielten

Der Mörder Pranzini wird nach seiner Hinrichtung auf die Anatomie gebracht. Das Haupt der Geheimpolizei schneidet sich von der Leiche ein großes Stück der Haut ab, läßt diese gerben und aus dem Leder für sich und einige Freunde Zigarren- und Visitenkarten-Taschen anfertigen. Fin-de-siècle-Beamter.

Ein Amerikaner läßt sich in einer Gasanstalt mit seiner Braut trauen, besteigt dann mit ihr einen bereitgehaltenen Luftballon und tritt die Hochzeitsreise in die Wolken an. Fin-de-siècle-Hochzeit.

Ein chinesischer Gesandtschafts-Attaché gibt unter seinem Namen geistreiche Bücher in französischer Sprache heraus. Er unterhandelt mit Banken wegen einer großen Anleihe seiner Regierung und läßt sich auf das abzuschließende Geschäft starke Geldbeträge vorschießen. Später stellt sich heraus, daß die Bücher von seinem französischen Sekretär verfaßt sind und daß er die Banken beschwindelt hat. Fin-de-siècle-Diplomat.

Ein Quartaner geht mit einem Kameraden an dem Gefängniß vorbei, in dem sein Vater, ein reicher Bankier, wiederholt wegen betrügerischen Bankerotts, Unterschlagung und ähnlicher einträglicher Verbrechen gesessen hat. Er zeigt seinem Freunde das Gebäude und sagt lächelnd: „Siehst du, das ist das Gymnasium meines Papas." Fin-de-siècle-Sohn.

Zwei Fräulein aus guter Familie, Pensionsfreundinen, plaudern mit einander. Die eine seufzt. „Was hast du?" fragt die andere. „Schweren Kummer," ist die Antwort. „Was ist es?" „Ich liebe Raoul und er liebt mich." „Das ist ja reizend! Er ist schön, jung, elegant — und darüber bist du betrübt?" „Ja, aber er hat nichts und ist nichts und meine Eltern wollen, daß ich den Baron heirate, der fett, kahl und

häßlich ist, aber ungeheuer viel Geld hat.“ „So heirate doch ruhig den Baron und mache Raoul mit ihm bekannt, du Gänschen!“ Fin-de-siècle-Fräulein.

Diese Proben lassen erkennen, wie das Wort in seinem Ursprungslande verstanden wird. Die deutschen Nachäffer der Pariser Moden, welche „fin-de-siècle“ ziemlich ausschließlich im Sinne von zotenhaft und unzüchtig anwenden, mißbrauchen in ihrer groben Unwissenheit das Wort ebenso, wie sie ein Menschenalter vorher den Ausdruck „demi-monde“ aus Unkenntniß seiner eigentlichen Bedeutung vergemeinert und ihm den Sinn von „Freudendirne“ gegeben haben, während sein Schöpfer Dumas mit diesem Worte Personen bezeichnen wollte, in deren Leben ein dunkler Punkt ist und die deshalb aus dem Kreise ausgeschlossen wurden, dem sie durch Geburt, Erziehung oder Laufbahn angehören, die aber durch ihr Auftreten, wenigstens dem Unkundigen, nicht verrathen, daß sie nicht länger anerkannte Mitglieder ihrer Kaste sind.

Auf den ersten Blick scheint ein König, der seine Herrscherrechte um einen ansehnlichen Check verkauft, wenig Aehnlichkeit mit Neuvermählten zu haben, die ihre Hochzeitsreise in einem Luftballon machen, und der Zusammenhang zwischen einem bischöflichen Barnum und einem wohlerzogenen Fräulein, das der Freundin zu einer durch einen Hausfreund gemilderten Geldheirat räth, ist nicht sofort zu erkennen. Und doch haben alle diese fin-de-siècle-Fälle ein Gemeinsames: die Mißachtung der herkömmlichen Anschauungen von Anstand und Sitte.

Das ist der Begriff, der dem Worte „fin-de-siècle“ zu Grunde liegt: die praktische Lossagung von der überlieferten Zucht, die theoretisch noch zu Kraft besteht. Dem Wüstling be-

deutet dies zügellose Unflätigkeit, die Entfesselung der Bestie im Menschen; dem trockenen Selbstling die Verachtung aller Rücksicht auf die Nebenmenschen, das Niedertreten aller Schranken, welche rohe Geldgier und Genußsucht einschließen; dem Weltverächter das unverschämte Hervortreten der niedrigen Triebe und Beweggründe, welche man sonst, wenn nicht tugendhaft zu unterdrücken, doch heuchlerisch zu verbergen pflegte; dem Gläubigen die Abschüttelung des Dogmas, die Leugnung der übersinnlichen Welt, das Aufgehen im flachen Phänomenismus; dem Feinfühligen, nach ästhetischen Nervenschwingungen Verlangenden das Schwinden des Ideals in der Kunst und deren Unvermögen, mit den alten Formen noch Empfindungen zu erregen; Allen aber das Ende einer Weltordnung, die Jahrtausende lang die Logik befriedigt, die Ruchlosigkeit gebändigt und in allen Künsten Schönes gezeitigt hat.

Ein Geschichtsabschnitt neigt sich unverkennbar zur Rüste und ein anderer kündigt sich an. Durch alle Überlieferungen geht ein Riß und Morgen scheint nicht an Heute anknüpfen zu wollen. Das Bestehende wankt und stürzt, man läßt es niedertaumeln, weil man seiner satt ist und nicht glaubt, daß seine Erhaltung eine Anstrengung werth sei. Die Anschauungen, die bisher die Geister beherrscht haben, sind todt oder wie entthronte Könige verjagt; um ihre Erbschaft ringen berechtigte und anmaßende Nachfolger. Einstweilen waltet das Interregnum mit all seinen Schrecken: Verwirrung der Gewalten, Rathlosigkeit der ihrer Führer beraubten Menge, Willkür der Starken, Auftauchen falscher Propheten, Entstehen vergänglicher, doch um so tyrannischerer Theilherrschaften. Sehnsüchtig blickt man nach dem kommenden Neuen aus, ohne

indeß zu ahnen, aus welcher Richtung es zu erwarten ist und was es sein wird. Im Durcheinander der Gedanken erhofft man von der Kunst Aufschlüsse über die Ordnung, welche dem Wirrwarr folgen soll. Der Dichter, der Musiker soll verkünden oder doch errathen, mindestens ahnen lassen, in welchen Formen die Gesittung sich weiter entwickeln wird. Was wird morgen sittlich, was schön sein? Was wird man morgen wissen, woran glauben, wofür sich begeistern, wie genießen? So tönt die tausendstimmige Frage aus der Menge und wo ein Marktschreier eine Bude aufthut und eine Antwort zu haben behauptet, wo ein Narr oder ein Schwindler plötzlich in Vers oder Prosa, in Tönen oder Farben zu weissagen beginnt oder seine Kunst anders zu üben vorgibt wie seine Vorgänger und Wettbewerber, da entsteht ein großer Zulauf zu ihm, die Leute, die sich um ihn drängen, suchen in seinen Leistungen wie in Orakeln der Pythia einen Sinn zu errathen und sie zu deuten und je dunkler, je nichtssagender sie sind, umso mehr Zukunft scheinen sie den armen nach Offenbarungen lechzenden Maulaffen in sich zu schließen und umso gieriger, umso leidenschaftlicher werden sie ausgelegt.

Das ist der Anblick, den im rothen Lichte der Völkerdämmerung das Menschengetriebe darbietet. Die geballten Wolken am Himmel flammen in der unheimlich schönen Lohe, die nach dem Krakatoa-Ausbruche jahrelang beobachtet wurde. Über die Erde kriechen tiefer und tiefer werdende Schatten und hüllen die Erscheinungen in ein geheimnißvolles Dunkel, das alle Gewißheiten zerstört und alle Ahnungen gestattet. Die Formen verlieren ihre Umrisse und lösen sich in fließende Nebel auf. Ein Tag ist vorüber, die Nacht zieht herauf. Die Alten

sehen ihr mit Bangen entgegen, denn sie fürchten, daß sie ihr Ende nicht erleben werden. Einige wenige Junge und Starke fühlen in allen Adern und Nerven ihre Lebenskraft und freuen sich auf den Sonnenaufgang. Die Träume, welche die Stunden der Dunkelheit bis zum Anbruch des neuen Tages ausfüllen, sind bei jenen trostlose Erinnerungen, bei diesen hochgemuthe Hoffnungen, und die Form, in der diese Träume sinnfällig werden, sind die künstlerischen Hervorbringungen der Zeit.

Hier ist der Platz, einem möglichen Mißverständnisse vorzubeugen. Die große Mehrheit der mittleren und unteren Klassen ist natürlich nicht „fin-de-siècle“. Zwar wühlt die Zeitstimmung die Völker bis in ihre letzten Tiefen auf und erweckt selbst im dunkelsten, rudimentärsten Menschen ein wunderliches Gefühl des Wogens und Treibens. Aber dieser Zustand mehr oder minder leichter seelischer Seekrankheit erregt in ihm nicht die Gelüste schwangerer Frauen und drückt sich nicht in neuen ästhetischen Bedürfnissen aus. Der Philister und der Proletarier, wenn er sich nicht vom höhnischen Blick eines Modemenschen beobachtet weiß und sich ohne Zwang seinen eigenen Neigungen hingibt, findet noch immer ungemischte Befriedigung an den alten und ältesten Kunst- und Dichtungsformen. Er zieht Ohnets Romane allen Symbolisten und Mascagnis „Bauernehre“ allen Wagner-Schülern und Wagner selbst vor; er unterhält sich königlich bei Ohrfeigen-Possen und Tingeltangel-Gassenhauern und gähnt oder ärgert sich bei Ibsen; er bleibt bei Oelfarbendrucken nach Münchener Bierkneipen- und Bauernschenken-Bildern vergnügt stehen und geht an den Freiluftmalern ohne einen Blick vorüber. Nur eine ganz kleine Minderheit findet an den neuen Richtungen aufrichtig Gefallen

und verkündet sie mit echter Ueberzeugung als die allein berechtigten, als die allein in die Zukunft führenden, Genuß und Erbauung gewährenden. Aber diese Minderheit hat die Gabe, die ganze sichtbare Oberfläche der Gesellschaft einzunehmen, wie eine sehr geringe Menge Oels weite Ausdehnungen des Meeresspiegels zu bedecken vermag. Sie besteht meist aus reichen und vornehmen Leuten oder aus Fanatikern; jene geben allen Gecken, Thoren und Flachköpfen den Ton an, diese machen auf die Schwachen und Unselbstständigen Eindruck und schüchtern die Aengstlichen ein. Alle Snobs heucheln, denselben Geschmack zu haben wie die ausschließende und sich absondernde Minderheit, die mit Mienen tiefster Verachtung an allem vorübergeht, was bisher für schön galt, und so kann der Schein entstehen, als ob die ganze gesittete Menschheit zur Völkerdämmerungs-Aesthetik bekehrt wäre.

II. Symptome.

Mischen wir uns auf den Zierplätzen europäischer Großstädte, auf den Spazierwegen vornehmer Badeorte, bei Abend-Empfängen reicher Leute unter die Menge und betrachten wir die Gestalten, aus denen sie sich zusammensetzt.

Von den Frauen trägt die eine das Haupthaar rückwärts glatt hinabströmend wie die Rafaelische Maddalena Doni in den Uffizien von Florenz, die andere trägt es zu einem Stirnwulst hoch aufgebaut wie Julia, Tochter des Titus, oder Plotina, die Gattin des Trajan auf den Büsten im Louvre, eine dritte vorn kurz verschnitten, an den Schläfen und im Nacken lang wallend, gekräuselt und locker zerblasen nach der Mode des fünfzehnten Jahrhunderts, wie man sie bei Gentile Bellini, bei Botticelli, bei Mantegna an den Köpfen von Pagen und jungen Rittern dargestellt sieht. Bei vielen ist das Haar gefärbt, und zwar so, daß es durch seine Auflehnung gegen das Gesetz des organischen Zusammenklanges überrasche und wie eine gewollte Dissonanz wirke, welche ihre Auflösung in der höhern Polyphonie der Gesammttoilette finden soll. Diese dunkelhäutige und schwarzäugige Frau schlägt der Natur ein Schnippchen, indem sie ihr braun getöntes Gesicht kupferroth oder goldgelb umrahmt, jene blauäugige Schöne mit Milch- und

Blut-Färbung steigert die Helligkeit ihrer Wangen durch eine Einfassung von künstlich blauschwarzen Locken. Diese bedeckt ihr Haupt mit einem mächtigen, schweren Filzhut, der mit seinem hinten aufgeklappten Rand und seinem Aufputz von großen Plüschbällen unverkennbar dem Sombrero der spanischen Stierkämpfer nachgebildet ist, welche während der Weltausstellung von 1889 ihre Kunst in Paris geübt und den Modistinen allerlei Motive eingegeben haben; jene pflanzt auf ihr Haar das smaragdgrüne oder rubinrothe Sammtbarett der fahrenden Schüler des Mittelalters. Der Anzug setzt die Seltsamkeiten der Haartracht und Hutform fort. Hier ein bis zum Gürtel reichendes, an der einen Seite geschlitztes Mäntelchen, das sich vor der Brust wie ein Thürvorhang drapirt und am Saume mit kleinen Seidenknäuelchen besetzt ist, deren unaufhörliches Bimmeln einen nervösen Zuschauer binnen kürzester Frist hypnotisiren oder in wilde Flucht jagen muß; dort ein griechischer Peplos, dessen Name dem Schneider so geläufig geworden ist wie einem ehrbaren Altphilologen; neben der steifen Monumental-Robe der Katharina von Medicis und dem hohen Panzerkragen der Maria Stuart die fließenden weißen Gewänder der Verkündigungs-Engel auf den Schildereien Memlings und im größten Gegensatze dazu ein Zerrbild männlicher Tracht: anliegender Tuchrock mit weitoffener Brustklappe, Weste, gestärkte Hemdbrust, kleiner Stehkragen und Halsbinde. Als Grundform erscheint bei der Mehrheit, die nicht hervortreten will und sich zu phantasieloser Durchschnittlichkeit bescheidet, ein gequältes Rococo mit verwirrenden Schräglinien, mit unverständlichen Wülsten, Bäuschen, Schwellungen und Einziehungen, mit Faltenzügen ohne vernünftigen Anfang und be-

gründetes Ende, worin alle Umrisse der Menschengestalt untergehen und das den weiblichen Körper bald einem Thier der Apokalypse, bald einem Armstuhl, einem Triptychon oder sonstigem Prunkgeräth ähnlich macht.

Die Kinder der so herausgeputzten Mütter wandeln neben ihnen als Verkörperungen einer der unleidlichsten Verirrungen, auf die jemals die kranke Einbildungskraft einer bejammernswerthen alten Jungfer verfallen ist. Sie sind lebendig gewordene Bilder der unausstehlichen Engländerin Kate Greenaway, die durch ihre Ehelosigkeit zum Verzicht auf die Mutterfreuden verurtheilt ist und deren unterdrückte und in Folge dessen naturwidrig entartete Kinderliebe in greulich manierirten Zeichnungen Befriedigung sucht, welche Kinder in den lächerlichsten Verkleidungen zeigen und geradezu eine Entehrung der heiligen Kindheit darstellen. Dieser Knirps ist von Kopf bis Fuß blutroth in die Tracht eines mittelalterlichen Henkers gekleidet, jenes vierjährige Mädchen trägt einen Cabriolet-Hut von Urgroßmutterform und schleift einen Staatsmantel aus schreiend gefärbtem Sammt nach, ein anderes Würmchen, das sich noch kaum auf den Wackelbeinchen halten kann, steckt im schoppärmeligen, kurzleibigen, langschößigen, hochgegürteten Schleppkleide einer Empire-Dame u. s. w.

Die Männer vervollständigen das Bild. Zwar in der Tracht sind sie durch Furcht vor dem Lachen der Philister oder durch einen Rest von Gesundheit des Geschmacks vor schlimmeren Absonderlichkeiten bewahrt und bis auf den rothen Frack mit Metallknöpfen und die Kniehosen mit Seidenstrümpfen, mit welchen einige Monocle- und Gardenia-Idioten den Künstlern der Affentheater ähnlich zu werden suchen, bemerkt man

an ihnen wenig, was vom herrschenden Kanon der männlichen Kleidung unserer Zeit abweicht. Aber bei der Herrichtung der Köpfe übt die Einbildungskraft umso freier ihre Laune. Dieser zeigt die kurzen Löckchen und den gekräuselten zweispitzigen Bart des Lucius Verus, jener den in der Mitte in breitem Streifen kahlgeschorenen, an den Seiten länger behaarten Kopf und den spärlich gepflanzten, wie bei Katzen gesträubten Schnurrbart eines japanischen Kakemono, sein Nachbar den Knebelbart Heinrichs IV., ein Anderer den wilden Schnauzbart eines F. Brun'schen Landsknechts oder den energischen Bartstummel der bürgerlichen Schützen auf der Nachtrunde von Rembrandt u. s. w.

Der gemeinsame Charakter aller dieser Menschen-Erscheinungen ist, daß sie nicht ihre wirkliche Eigenart geben, sondern etwas darstellen wollen, was sie nicht sind. Sie begnügen sich nicht damit, ihre natürliche Bildung zu zeigen, auch nicht damit, diese mit erlaubter Nachhilfe ihrem richtig empfundenen Typus entsprechend zu vervollkommnen, sondern suchen irgend ein Vorbild aus der Kunst zu verkörpern, das mit ihrem eigenen Schema keine Verwandtschaft hat, ja ihm oft heftig entgegengesetzt ist; und meist nicht einmal ein einziges Vorbild, sondern mehrere zugleich, die wieder gegen einander die Zähne fletschen. So entstehen Köpfe, die auf Schultern sitzen, zu welchen sie nicht gehören, Trachten, deren Bestandtheile unzusammenhängend sind wie ein Traumkostüm, Farbengesellungen, die im Dunkeln vorgenommen scheinen. Man hat den Eindruck, auf einem Maskenfeste zu sein, auf dem Jeder in einer Verkleidung und mit einem Charakter-Kopf erschienen ist. Bei manchen Gelegenheiten, wie am Firnißtage des Pariser Mars-

feldsalons oder bei der Eröffnung der Gemälde-Ausstellung der Londoner Royal Academy, kann sich dieser Eindruck so unheimlich steigern, daß man glaubt, unter Larven zu wandeln, die in einer fabelhaften Leichenkammer aus zerstückten Körpern aufs Gerathewohl zusammengeflickt wurden, Köpfe, Rümpfe, Gliedmaßen, wie sie gerade zur Hand waren, und die der Bildner dann in unbedenklichem Durcheinander mit den erstbesten Gewändern aus allen Geschichtszeiten und Weltgegenden bekleidet hat. Jede einzelne Gestalt strebt sichtlich danach, mit irgend einer Seltsamkeit des Umrisses, der Haltung, des Schnittes, der Farbe die Aufmerksamkeit heftig wachzurütteln und gebieterisch festzuhalten. Sie will einen starken, gleichgiltig ob angenehmen oder unangenehmen, Nervenreiz üben. Ihr fixer Gedanke ist, grell aufzufallen.

Folgen wir diesen Menschen im Maskenanzug und mit Charakterköpfen in ihre Wohnungen. Diese sind zugleich Theaterdekorationen und Rumpelkammern, Tröbelbuden und Museen. Das Arbeitszimmer des Hausherrn ist ein gothischer Rittersaal mit Panzern, Schilden und Kreuzbannern an den Wänden oder der Kaufladen eines morgenländischen Bazars mit kurdischen Teppichen, Beduinen-Truhen, circassischen Narghilehs und indischen Lackschachteln. Neben dem Spiegel des Kamins schneiden japanische Masken wilde oder drollige Gesichter. Zwischen den Fenstern starren Trophäen von Schwertern, Dolchen, Streitkolben und alten Radschloßpistolen. Das Tageslicht filtert durch Glasmalereien, welche hagere Heilige in verzückter Anbetung zeigen. Im Salon sind die Wände mit wurmstichigen Gobelins, deren Farben die Sonne zweier Jahrhunderte (vielleicht auch blos ein schlau gemengtes chemisches Bad)

gefressen hat, oder mit Morris'schen Tapeten bekleidet, auf denen fremde Vögel zwischen toll rankendem Gezweige huschen und große lüsterne Blumen mit eiteln Faltern kokettiren. Zwischen Armstühlen und Rundsitzen, wie sie der verwöhnte Leib unserer Zeitgenossen kennt und fordert, stehen Renaissance-Sessel, von deren muschel- oder herzförmigem Holzsitze höchstens die abgehärtete Kehrseite rauher Turnier-Helden sich zum Platznehmen eingeladen fühlen würde. Eine vergoldete und bemalte Sänfte überrascht zwischen Boule-Schränken und ein verzwicktes chinesisches Tischchen neben einem eingelegten Damen-Secretär von anmuthigen Rococoformen. Auf allen Tischen und in allen Schränken sind kleinere und größere, in der Regel verbürgt unechte, Alterthümer oder Werke der Kleinkunst ausgestellt; ein Tanagrafigürchen neben einer durchbrochenen Jade-Dose, eine Limoges-Platte neben einer langhalsigen persischen Messing-Gießkanne, eine Bonbonnière zwischen einem Meßbuch mit geschnitzter Elfenbeintafel und einer Putzscheere aus ziselirtem Kupfer. Auf sammtdrapirten Staffeleien stehen Bilder, deren Rahmen durch irgend eine Absonderlichkeit: eine Spinne in ihrem Netz, einen Strauß von Distelköpfen aus Metall u. dgl., vordringlich den Blick auf sich zu ziehen suchen. In einer Ecke ist einem kauernden oder aufrecht stehenden Buddha eine Art Tempel errichtet. Das Boudoir der Hausfrau hat etwas von der Kapelle und etwas vom Haremgemach an sich. Der Toilettetisch ist als Altar gedacht und dekorirt, ein Betschemel verbürgt die Frömmigkeit der Bewohnerin des Gemachs und ein breiter Divan mit orgiastisch umhergeworfenen Kissen scheint zu beruhigen, daß es nicht so schlimm sei. Im Speisesaal sind die Wände mit dem ganzen Waarenvorrath eines Porzellanladens behängt, kostbares Silberzeug steht

in einem alten Bauernbüffet zur Schau und auf dem Tisch blühen hocharistokratische Orchideen und prangen stolze Silber-Aufsätze zwischen dörflichen Steinguttellern und Krügen. Das Licht, das mannshohe Lampen am Abend in diesen Räumen verbreiten, ist durch röthliche oder gelbe oder grüne, oft noch mit schwarzen Spitzen umflorte Schirme von ausschweifender Form zugleich gedämpft und getönt, so daß die Menschen, auf die es fällt, bald in bunte, durchsichtige Nebel gebadet scheinen, bald von farbiger Helle umflossen sind, während kunstvolle Halbschatten die Ecken und Hintergründe in Geheimniß hüllen und unwahre Farben-akkorde den Möbeln und Bibelots eine Eigenartigkeit anschminken, die sie bei natürlicher Beleuchtung nicht haben, wie denn auch die Personen sich in studirten Stellungen gefallen, welche ihnen ermöglichen, an ihren Gesichtern Rembrandt'sche oder Schalcken-sche Lichtwirkungen herauszuarbeiten. Alles in diesen Häusern sucht die Nerven zu erregen und zu verwirren. Das Unzu-sammenhängende und Gegensätzliche aller Einrichtungsstücke, der beständige Widerspruch zwischen ihrer Form und ihrem Zweck, die Fremdartigkeit der meisten Gegenstände soll verblüffen. Die Ruhe, welche man angesichts eines Gesammtbildes von leichter Uebersichtlichkeit empfindet, das Behagen, in das der Geist gelullt wird, wenn er alle Einzelheiten seiner Umgebung sofort begreift, soll nicht aufkommen. Wer hier eintritt, soll nicht duseln, sondern vibriren. Wenn der Hausherr in diesen Räumen nach dem Beispiele Balzacs in einer weißen Mönchs-kutte, oder nach dem Muster Richepins im rothen Mantel eines Operetten-Räuberhauptmanns umherläuft, so drückt er damit nur die Erkenntniß aus, daß in diesen Komödien-Schau-platz folgerichtig ein Hanswurst gehört. Es ist alles ungleich-

artig, alles wahllos zusammengewürfelt; die Einheitlichkeit eines bestimmten geschichtlichen Stils gilt für altmodisch, für provinzial-philisterhaft; einen eigenen Stil hat die Zeit noch nicht hervorgebracht. Vielleicht den einzigen Ansatz zu einem solchen kann man in den Möbeln Carabins sehen, die im Pariser Marsfeldsalon ausgestellt waren. Aber diese Treppengeländer, an denen sich nackte Furien und Besessene in rasendem Tumult hinabwälzen, diese Bücherschränke, an denen ein Stoß abgeschnittener Armesünder-Köpfe den Untersatz und einen Pilaster bildet, selbst dieser Tisch, der ein von Gnomen getragenes aufgeschlagenes Riesenbuch darstellt, geben zusammen einen Stil für Fiebernde oder Verdammte. Wenn der Generaldirektor der Dante'schen Hölle ein Empfangszimmer hat, so mag es mit solchen Möbeln ausgestattet sein. Carabins Schöpfungen sind keine Wohnungs-Einrichtung, sondern ein Alpdrücken.

Wir haben gesehen, wie die gute Gesellschaft sich kleidet und wie sie wohnt. Wir wollen nun beobachten, wie sie sich vergnügt, wo sie Anregung und Zerstreuung sucht. In der Kunstausstellung umdrängt sie unter schicklich leisen Ausrufungen der Bewunderung Besnard's Frauen, die grasgrüne Haare, schwefelgelbe oder flammrothe Gesichter und violett- und rosagepardelte Arme haben und in eine leuchtende blaue Wolke von schwach erkennbarer Schlafrockform gekleidet sind. Sie liebt also keck revolutionäre Farbenschwelgerei? Ja. Aber nicht ausschließlich. Denn nach Besnard verrichtet sie mit derselben oder noch stärkerer Verzückung ihre Andacht vor den verblaßten, wie mit einer halbdurchsichtigen Kalktünche ausgelöschten Puvis de Chavannes, vor den von einem räthselhaften Dunst überwallten, wie von einer Weihrauchwolke durchqualmten Carrières, vor

den in mildem Silberschimmer bebenden Rolls. Das die ganze sichtbare Schöpfung gleichmäßig in ein Märchenlicht tauchende Violett der Manet-Schüler, die verschollenen, ausgelüfteten, wie aus einem uralten Grabe wiedererstandenen Halbfarben oder vielmehr Farben-Gespenster der Archaisten[1]), diese Palette von „welkem Laub", von „altem Elfenbein", von verduftetem Gelb, von ersticktem Purpur, ziehen im Ganzen mehr schwärmende Blicke an als die üppige Orchestration der Besnard'schen Gruppe. Was das Bild darstellt, läßt diese auserlesenen Beschauer angeblich gleichgiltig; blos Näherinen und Landleute, das dankbare Publikum der Oelfarbendrucke, verweilen bei der „Anekdote". Und doch halten jene auf ihren Kunstwanderungen mit Vorliebe vor Henry Martins „Jeder mit seiner Chimäre", auf dem verquollene Menschengestalten in einer gelben Brühe allerlei Unverständliches thun, was erst eine tiefsinnige Erklärung begreiflicher machen soll, vor Jean Bérauds „Christus und die Ehebrecherin", wo in einem Pariser Speisesaal inmitten einer befrackten Gesellschaft vor einer Dame in Ballrobe ein richtiger Christus in morgenländischer Kleidung und mit orthodoxem Heiligenschein einen Auftritt aus dem Evangelium spielt, oder vor Raffaellis Schnapsbrüdern und Gurgelabschneidern der pariser Vororte, die intensiv gezeichnet, aber mit Pfützenwasser und zerlassenem Lehm gemalt sind. Wer im Kielwasser der guten Gesellschaft durch eine Gemälde-Ausstellung steuert, wird unwandelbar feststellen, daß sie vor den Bildern die Augen verdreht und die Hände faltet, vor welchen die gewöhnlicheren Leute in ein Gelächter ausbrechen oder die

[1]) Solche sind in England Burne-Jones, in Frankreich Aman-Jean, Ary Renan u. s. w.

Aergermiene eines Menschen zeigen, der sich gefoppt glaubt, und daß sie achselzuckend oder mit höhnischem Blick-Austausch dort vorbeieilt, wo die anderen dankbar genießend stillhalten.

Im Opern- und Konzertsaal lassen die geschlossenen Formen der älteren Melodik kalt. Die Durchsichtigkeit der thematischen Arbeit klassischer Meister, ihre gewissenhafte Beobachtung der Gesetze des Kontrapunkts gilt für flach und langweilig. Bei einer anmuthig abfallenden, klar ausklingenden Coda, bei einem Orgelpunkte mit richtiger Harmonik gähnt man. Beifallklatschen und Kränze gelten Wagners „Tristan und Isolde" und besonders dem mystischen „Parsifal", der Kirchenmusik in Bruneaus „Traum", den Symphonien von Cäsar Franck. Die Musik, die gefallen soll, muß entweder religiöse Andacht heucheln oder durch ihre Form aus der Fassung bringen. Der musikalische Hörer hat die Gewohnheit, jedes Motiv, das im Tonstück auftritt, unwillkürlich im Geiste ein wenig zu entwickeln. Die Art, wie der Tonsetzer sein Motiv weiterführt, muß nun von dieser vorausgeahnten Entwickelung gänzlich verschieden sein. Sie darf nicht errathen werden können. Wo man einen konsonanten Intervall erwartet, muß ein dissonanter erscheinen; wenn man die Phrase in einleuchtender Schlußkadenz bis zu einem natürlichen Ende ausgesponnen zu sehen hofft, muß sie inmitten eines Taktes jäh abreißen. Die Tonarten und Höhenlagen müssen plötzlich wechseln. Im Orchester muß eine eifrige Polyphonie die Aufmerksamkeit nach vier, fünf Seiten zugleich hinrufen; einzelne Instrumente oder Instrument-Gruppen müssen ohne Rücksicht für einander auf den Hörer gleichzeitig losreden, bis er in die nervöse Erregung eines Menschen geräth, der sich vergebens bemüht, im Wirrwarr eines Dutzends durcheinander

sprechender Stimmen die Worte zu verstehen. Das Thema, auch wenn es zuerst eine deutlich umrissene Figur hat, muß immer unbestimmter werden, immer mehr verfließen und bald in einen Nebel zerrinnen, in welchem die Einbildungskraft wie in jagenden Nachtwolken alle Formen sehen kann, die sie will. In chromatisch steigenden und fallenden endlosen Triolengängen auf und- abwogend muß die Tonflut ohne erkennbare Grenzen und Ziele hinströmen und dem angestrengt nach Land auslugenden Blicke des mit ihr treibenden Hörers manchmal ein fernes Ufer vortäuschen, das bald als verschwimmende Luftspiegelung erkannt wird. Die Musik muß fortwährend versprechen, darf aber nie halten, sie muß thun, als wollte sie ein großes Geheimniß erzählen, und verstummen oder abschweifen, ehe sie das mit Herzklopfen erwartete Wort gesprochen. Der Hörer sucht im Konzertsaal Tantalus-Stimmungen und verläßt ihn mit der tiefen Nerven-Erschöpfung des jungen Liebespaares, das beim nächtlichen Stelldichein stundenlang durch ein engvergittertes Fenster zu kosen gesucht hat.

Die Bücher, an welchen das hier geschilderte Publikum sich ergötzt oder erbaut, verbreiten einen merkwürdigen Parfüm, in welchem Weihrauch, Eau de Lubin und Unrath unterschieden werden können, mit abwechselndem Vorwiegen des einen oder des andern dieser Gerüche. Mit dem bloßen Kloakendunste macht man nichts mehr. Die Koth-Dichtung Zolas und seiner Lehrlinge im schriftstellerischen Kanalräumer-Berufe ist überwunden und darf sich nur noch an zurückgebliebenere Gesellschaftsschichten und Völker wenden. Die Klasse, die im Vordertreffen der Gesittung einherzieht, hält sich die Nase vor der Senkgrube des ungemilderten Naturalismus zu und beugt sich mit Theil-

nahme und Neugierde über sie erst dann, wenn mit schlauen Kanalisationskünsten auch etwas Boudoir- und Sakristeiduft hineingeleitet worden ist. Bloße Sinnlichkeit gilt für gewöhnlich und wird erst als zulässig angesehen, wenn sie in Form von Widernatürlichkeit und Entartung auftritt. Bücher, in denen blos die Beziehungen des Mannes zum Weibe behandelt werden, und wäre es auch noch so unverschleiert, scheinen geradezu schal sittlich. Die elegante Prickelei beginnt erst, wo die regelrechte Geschlechtlichkeit aufhört. Priapus ist zum Tugend-Sinnbild geworden. Das Laster sieht sich nach Verkörperungen in Sodom und Lesbos, in Ritter Blaubarts Schlosse und im Dienstbotenzimmer der Justine des „göttlichen" Marquis de Sade um. Das Buch, das in Mode kommen will, muß vor allem dunkel sein. Das Verständliche ist marktgängig und nur für den Pöbel gut. Es muß ferner einen gewissen mild salbungsvollen, nicht allzu aufdringlichen Predigerton anschlagen und schlüpfrigen Auftritten thränenfeuchte Ausbrüche der Liebe zu allen Leidenden und Niedrigen oder lodernde Aufflüge inbrünstiger Gottgläubigkeit folgen lassen. Sehr beliebt sind Gespenstergeschichten, die aber in wissenschaftlicher Verkleidung, als Hypnotismus, Telepathie, Somnambulismus, auftreten müssen, Puppenspiele, in welchen naiv thuende, aber geriebene Kumpane die abgestandensten Balladenfiguren wie kleine Kinder oder Blödsinnige lallen lassen, und esoterische Romane, in denen der Dichter andeutet, daß er über Magie, Kabbala, Fakirismus, Astrologie und andere weiße und schwarze Künste viel sagen könnte, wenn er nur wollte. Man berauscht sich an den nebelhaften Wortfolgen symbolistischer Gedichte, Ibsen entthront Goethe, Maeterlinck wird Shakespeare

an die Seite gestellt, Nietzsche erklären deutsche und selbst französische Kritiker für den ersten deutschen Schriftsteller der Gegenwart, die „Kreutzersonate" ist die Bibel von liebesfröhlichen Damen, die ihre Liebhaber nicht mehr zählen können, feine Herren finden die Gassenhauer und Schelmenlieder von Jouy, Bruant, Mac Nab und Xanroff sehr „distingué" wegen des „in ihnen kreisenden warmen Mitleids" (die zwischen Gänsefüßen stehenden Worte sind eine Formel) und Weltkinder, die nur an Baccara und Börse glauben, wallfahren zu den Oberammergauer Bauernmysterien und wischen sich die Augen bei Verlaines Anrufungen der heiligen Jungfrau.

Kunstausstellungen, Konzerte, Theater und Bücher, wären sie auch noch so außerordentlich, genügen aber dem ästhetischen Bedürfnisse der eleganten Gesellschaft nicht. Sie sucht unbekannte Befriedigungen. Sie verlangt gesteigerte Anregungen und hofft sie in Schaustellungen zu finden, in welchen verschiedene Kunstarten in neuen Verknüpfungen auf alle Sinne zugleich zu wirken bestrebt sind. Dichter und Künstler strengen sich unablässig an, diesen Drang zu befriedigen. Ein Maler, der es allerdings weniger auf neue Eindrücke als auf altbewährte Reklame abgesehen hat, zeigt sein Bild, das den an seinem „Requiem" arbeitenden sterbenden Mozart schlecht und recht darstellt, Abends in einem tief dämmerigen Salon, während ein blendender Strahl geschickt gerichteten elektrischen Lichtes auf das Gemälde fällt und ein unsichtbares Orchester leise das Requiem spielt. Ein Musiker geht einen Schritt weiter. Einen Bayreuther Gedanken bis zum Aeußersten entwickelnd, veranstaltet er ein Konzert in gänzlich verfinstertem Saal und erfreut damit diejenigen Zuhörer, deren glücklich gewählte Nachbarschaft

ihnen Gelegenheit bietet, im Dunkeln die musikalischen Erregungen durch solche anderer Art angenehm zu verstärken. Der Dichter Haraucourt läßt auf der Bühne eine in schwungvolle Verse gefaßte Umschreibung des Evangeliums von Sarah Bernhardt deklamiren, während wie in altmodischen Melodramen verhaltene Musik die Schauspielerin mit einer unendlichen Melodie begleitet. Auch an die von den schönen Künsten bisher schnöde mißachtete Nase wenden sich die Pfadfinder und laden sie zur Theilnahme an den ästhetischen Genüssen ein. Im Theater wird eine Brause aufgestellt, welche Parfüms in den Zuschauerraum sprüht. Auf der Bühne wird eine Dichtung von annähernd dramatischer Form gesprochen. In jedem einzelnen Abschnitt, Aufzug, Auftritt, oder wie man es sonst nennen will, herrscht ein anderer Selbstlaut vor, bei jedem wird das Theater von anders gefärbtem Licht beleuchtet, zu jedem spielt das Orchester ein Musikstück aus anderer Tonart und versendet die Brause einen andern Duft. Der Gedanke dieser Parfüm-Begleitung des Verses ist vor Jahren von Ernst Eckstein halb scherzhaft hingeworfen worden. In Paris hat man ihn mit heiligem Ernst verwirklicht. Die Neuerer holen aus der Kinderstube das Puppentheater, um darauf für Erwachsene Stücke zu spielen, die in künstlich einfältigem Tone angeblich tiefen Sinn enthüllen oder verbergen, und das Schattenspiel, das sie mit großer Begabung und Findigkeit vervollkommnen: hübsch gezeichnete und gefärbte Figuren bewegen sich auf überraschend beleuchteten Hintergründen und diese belebten Bilder machen den Gedankengang eines vom Verfasser dazu gesprochenen Gedichtes sichtbar, dessen Grundstimmung ein Piano auch dem Ohre zu versinnlichen sucht. Und um diese Darbietungen zu

genießen drängt sich die Gesellschaft in einen Vorstadtzirkus, in den Speicher eines Hinterhauses, in einen Kunsttrödelladen oder in eine phantastische Künstlerkneipe, deren Vorstellungen die schmierigen Stammgäste mit ätherischen Marquisen in einem Biersaale vereinigen.

III. Diagnose.

Die Erscheinungen, die im vorigen Kapitel geschildert sind, muß Jeder sehen, selbst der beschränkteste Philister. Dieser hält sie aber für eine Mode und nichts weiter und die Schlagworte: Laune, Exzentrizität, Sucht nach Neuem, Nachahmungstrieb, scheinen ihm eine ausreichende Erklärung. Der Schöngeist, dessen einseitig ästhetische Bildung ihn nicht befähigt, den Zusammenhang der Dinge zu verstehen und ihre wirkliche Bedeutung zu erfassen, täuscht sich selbst und die Anderen über seine Unwissenheit mit klingenden Redensarten hinweg und spricht hochmüthig von „einem unruhigen Suchen der modernen Seele nach einem neuen Ideal", von den „reicheren Schwingungen des verfeinerten Nervensystems der Zeitgenossen", von den „unbekannten Sinneswahrnehmungen des Menschen der Auslese." Der Arzt aber, namentlich der, welcher sich besonders dem Studium der Nerven- und Geistes-Krankheiten gewidmet hat, erkennt in der fin-de-siècle-Stimmung, in den Richtungen der zeitgenössischen Kunst und Dichtung, in dem Wesen der Schöpfer mystischer, symbolistischer, „decadenter" Werke und dem Verhalten ihrer Bewunderer, in den Neigungen und Geschmacks-Trieben des Modepublikums auf den ersten Blick das Syndrom oder Gesammtbild zweier

bestimmter Krankheits-Zustände, mit denen er wohlvertraut ist, der Degeneration oder Entartung und der Hysterie, deren geringere Grade als Neurasthenie bezeichnet werden. Diese beiden Verfassungen des Organismus sind an sich verschieden, doch haben sie manche Züge gemein, auch kommen sie häufig neben einander vor, so daß es leichter ist, ihre Mischformen, als jede für sich rein zu beobachten.

Der Begriff der Degeneration, der heute die ganze Wissenschaft der Geisteskrankheiten beherrscht, ist zuerst von Morel scharf erfaßt und umschrieben worden. In seinem häufig angeführten, aber leider nicht genug gelesenen Hauptwerke[1]) gibt dieser ausgezeichnete Irrenarzt, der einen Augenblick lang in Deutschland auch außerhalb der Fachkreise berühmt war[2]), von dem, was er unter „Degeneration" verstanden wissen will, diese Erklärung: „Wir müssen uns die Entartung als eine

[1]) Traité des Dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives. Par le Dr. B. A. Morel. Paris, 1857. S. 5.

[2]) Graf Chorinsky hatte auf Anstiften seiner Geliebten Ebergenyi seine Gattin, eine ehemalige Schauspielerin, vergiftet. Der Mörder war ein Epileptiker und „Degenerirter" im Sinne Morels. Seine Familie berief diesen aus der Normandie nach München, damit er den dortigen Geschworenen, vor denen die Strafsache (1868) verhandelt wurde, erkläre, daß der Angeklagte unzurechnungsfähig sei. Dieser war bezeichnender Weise hierüber sehr entrüstet und auch die Staatsanwaltschaft widersprach entschieden den Ausführungen des französischen Irrenarztes, wobei sie sich auf die Gutachten der hervorragendsten Münchener Psychiatriker stützte. Chorinsky wurde schuldig gesprochen, doch kurz nach seiner Verurtheilung brach bei ihm der Wahnsinn aus und wenige Monate später starb er in tiefster Geistesnacht, alle Vorhersagungen des französischen Irrenarztes rechtfertigend, der vor deutschen Geschworenen in deutscher Sprache die Unzulänglichkeit des Wissens seiner münchener Berufsgenossen nachgewiesen hatte.

krankhafte Abweichung von einem ursprünglichen Typus vorstellen. Diese Abweichung, auch wenn sie anfänglich noch so einfach wäre, schließt übertragbare Elemente von solcher Beschaffenheit in sich, daß derjenige, der ihren Keim in sich trägt, immer mehr und mehr unfähig wird, seine Aufgabe in der Menschheit zu erfüllen, und daß der geistige Fortschritt, der schon in seiner Person gehemmt ist, sich auch bei seinen Nachkommen bedroht findet."

Wenn unter dem Einflusse von Schädlichkeiten aller Art ein Organismus geschwächt wird, so werden seine Nachkommen nicht dem gesunden, normalen und entwickelungsfähigen Typus der Gattung ähnlich, sondern bilden eine neue Abart, welche wie alle anderen die Fähigkeit besitzt, ihre Eigenthümlichkeiten, in diesem Falle krankhafte Abweichungen von der Norm, Bildungslücken, Mißbildungen und Gebrechen, in fortwährender Steigerung den eigenen Abkömmlingen zu vererben. Was die Entartung von der Artbildung unterscheidet, das ist, daß die krankhafte Abart sich nicht wie die gesunde dauernd erhält und fortpflanzt, sondern glücklicherweise bald mit Unfruchtbarkeit geschlagen ist und nach wenigen Geschlechtsfolgen, oft ehe sie die tiefsten Grade organischer Erniedrigung erreicht hat, ausstirbt.[1])

Die Entartung verräth sich beim Menschen durch gewisse körperliche Merkzeichen, welche man „Stigmate" oder Brandmarken nennt, ein unglückliches Wort, denn es ist von der falschen Vorstellung eingegeben, als wäre die Entartung nothwendig die Folge einer Schuld und ihr Anzeichen eine Strafe. Solche

---

[1]) Morel, a. a. O. S. 683.

Stigmate sind Mißbildungen, Mehrbildungen und Bildungshemmungen, in erster Reihe die Asymmetrie, das heißt die ungleiche Entwickelung der beiden Hälften des Gesichtes und Schädels, dann Unvollkommenheiten an der Ohrmuschel, die durch unförmliche Größe auffällt oder henkelartig vom Kopfe absteht, deren Läppchen fehlt oder angewachsen, deren Randleiste (helix) nicht umgeschlagen ist, ferner Schielauge, Hasenscharte, Unregelmäßigkeiten in der Form und Stellung der Zähne, spitzbogiger oder flacher Bau des Gaumens, zusammengewachsene oder überzählige Finger (Syn- und Polydaktylie) u. s. w. Morel gibt in seinem angeführten Buch ein Verzeichniß der anatomischen Entartungs-Erscheinungen, das durch spätere Beobachter bedeutend verlängert wurde. Namentlich Lombroso[1]) hat die Kenntniß der Stigmate ansehnlich erweitert, nur stattet er mit ihnen blos seinen „geborenen Verbrecher" aus, eine Einschränkung, die gerade vom wissenschaftlichen Standpunkte Lombrosos aus nicht zu rechtfertigen ist, denn die „geborenen Verbrecher" sind nichts anderes als eine Unter-Abtheilung der Entarteten. Féré[2]) drückt dies sehr bestimmt aus, indem er sagt: „Laster, Verbrechen und Wahnsinn sind blos durch gesellschaftliche Vorurtheile geschieden."

Es gäbe ein sicheres Mittel, um zu beweisen, daß die

---

[1]) L'Uomo delinquente in rapporto all'antropologia, giurisprudenza e alle discipline carcerarie. 3a edizione. Torino, 1884. S. 147 ff.

[2]) La famille névropathique. Archive de Neurologie. 1884, Nr. 19 u. 20. Dieser ausgezeichnete Verfasser, Ch. Féré, hat seine Studie seitdem zu einem Buche erweitert, La famille névropathique, théorie tératologique de l'hérédité et de la prédisposition morbides et de la dégénérescence, Paris, 1894, (auch deutsch erschienen in Fischer's medicin. Buchhdlg., Berlin 1896) das S. 177—212 die Entartungs-Merkmale mit reichen Literatur-Angaben ausführlich aufzählt.

Behauptung, die Urheber aller fin-de-siècle-Bewegungen in Kunst und Literatur seien Entartete, nicht willkürlich, daß sie kein unbegründeter Einfall, sondern eine Thatsache ist: und das wäre eine sorgfältige körperliche Untersuchung der betreffenden Persönlichkeiten und eine Prüfung ihres Stammbaumes. Man würde fast bei allen unzweifelhaft degenerirte Verwandte und ein oder mehrere Stigmate antreffen, welche die Diagnose „Degeneration" außer Zweifel stellen. Freilich würde man das Ergebniß einer derartigen Untersuchung häufig aus menschlicher Rücksicht nicht veröffentlichen dürfen und sie würde nur den überzeugen, der sie selbst vornehmen könnte.

Die Wissenschaft hat aber neben den körperlichen auch geistige Stigmate gefunden, welche die Entartung eben so sicher kennzeichnen wie jene, und diese lassen sich in allen Lebensäußerungen, namentlich auch in allen Werken der Entarteten mit Leichtigkeit nachweisen, so daß es nicht nöthig ist, den Schädel eines Schriftstellers zu messen oder das Ohrläppchen eines Malers zu sehen, um zu erkennen, daß er zur Klasse der Entarteten gehört.

Man hat für diese eine ganze Anzahl verschiedener Bezeichnungen gefunden. Maudsley und Ball nennen sie „Grenzbewohner", nämlich Bewohner des Grenzlandes zwischen voller Vernunft und erklärtem Wahnsinn; Magnan gibt ihnen den Namen „dégénérés supérieurs" („höhere Entartete") und Lombroso spricht von „Mattoiden", (vom italienischen „matto", wahnsinnig) und „Graphomanen", unter welchen er diejenigen Halbwahnsinnigen versteht, die schriftstellerischen Drang empfinden. Trotz der Mannigfaltigkeit dieser Benennungen handelt es sich aber um eine einzige Gattung von Individuen, die ihre Zu-

sammengehörigkeit durch die Aehnlichkeit ihrer Geistesphysiognomie bekunden.

Dieselbe Ungleichmäßigkeit, die wir in der körperlichen Entwickelung der Entarteten beobachtet haben, treffen wir auch in ihrer geistigen an. Die Asymmetrie des Gesichtes und Schädels findet gleichsam ihr Gegenstück in ihren Fähigkeiten. Einzelne von diesen sind ganz verkümmert, andere krankhaft übertrieben. Was fast allen Entarteten fehlt, das ist der Sinn für Sittlichkeit und Recht. Für sie gibt es kein Gesetz, keinen Anstand, keine Schamhaftigkeit. Sie begehen mit größter Ruhe und Selbstzufriedenheit Verbrechen und Vergehen, um irgend einen augenblicklichen Trieb, eine Neigung, eine Laune zu befriedigen, und sie begreifen nicht, daß Andere daran Anstoß nehmen. Wenn diese Erscheinung in hohem Grade vorhanden ist, dann spricht man von „moralischem Irrsinn", „moral insanity" Maudsleys[1]), doch gibt es auch geringere Grade, in welchen der Entartete vielleicht selbst nichts thut, was ihn mit den Strafgesetzen in Streit bringt, aber wenigstens theoretisch die Berechtigung des Verbrechens behauptet, mit philosophisch klingendem Wortschwall zu beweisen sucht, daß „gut" und „böse", Tugend und Laster willkürliche Unterscheidungen sind, sich für Missethäter und ihre Handlungen begeistert, am Gemeinsten und Abstoßendsten angebliche Schönheiten entdeckt und für alle Bestialitäten Theilnahme und sogenanntes „Verständniß" zu erwecken strebt. Die beiden psychologischen Wurzeln des mora-

[1]) Siehe hierüber namentlich: Krafft-Ebing, Die Lehre vom moralischen Wahnsinn, 1871, H. Maudsley, Verbrechen und Wahnsinn, Internationale wissenschaftliche Bibliothek, und Ch. Féré, Dégénérescence et criminalité, Paris, 1888.

lischen Irrsinns in allen Entwickelungsgraden sind einmal eine ungeheuerliche Selbstsucht[1]) und zweitens die Impulsivität[2]), das heißt das Unvermögen, irgend einem plötzlichen innern Antrieb zu einer Handlung zu widerstehen, welche auch die vornehmsten geistigen Stigmate der Entarteten bilden. In den folgenden Büchern werde ich Gelegenheit finden, zu zeigen, aus welchen organischen Gründen, in Folge welcher Eigenthümlichkeiten ihres Gehirns und Nervensystems die Degenerirten egoistisch und impulsiv sein müssen. In dieser Einleitung wollte ich nur das Stigma selbst kennzeichnen.

Ein anderes geistiges Stigma der Entarteten ist ihre Emotivität. Morel[3]) hat aus dieser Eigenschaft sogar ihr Haupt-Kennzeichen machen wollen, doch, wie mir scheint, mit Unrecht, denn sie kommt in demselben Maße auch den Hysterikern zu, ja sie findet sich bei ganz gesunden Menschen, die durch irgend

---

[1]) J. Roubinovitch, Hystérie mâle et dégénérescence. Paris, 1890, S. 62: „Die Gesellschaft, die ihn" (den Entarteten) „umgibt, bleibt ihm vollständig fremd. Er kennt nichts, er nimmt an nichts Antheil als an sich selbst."

Legrain, Du délire chez les dégénérés. Paris, 1886. S. 10: „Stets ist er der Spielball seiner Leidenschaften; er wird von seinen Trieben fortgerissen, er hat nur noch eine Sorge: die, seine Begierden zu befriedigen" S. 27: „Sie sind selbstsüchtig, hochmüthig, eitel, aufgeblasen." U. s. w.

[2]) Henry Colin, Essay sur l'état mental des hystériques. Paris, 1890. S. 59: „Zwei große Thatsachen beherrschen das Dasein des erblich Entarteten: die Obsession" (die tyrannische Vorherrschaft eines Gedankens, von dem man sich nicht befreien kann; Westphal hat für sie das gute Wort „Zwangs-Vorstellung" geschaffen;) „und die Impulsion, beide unwiderstehlich."

[3]) Morel, Du délire émotif. Archives générales, 6ème Série. 7. Band, Seite 385 und 530. Siehe auch Roubinovitch, a. a. O. Seite 53.

eine vorübergehende Ursache, durch Krankheit, Erschöpfung, eine starke seelische Erschütterung, zeitweilig geschwächt sind. Immerhin ist sie eine Erscheinung, die beim Degenerirten selten fehlen wird. Er lacht bis zu Thränen oder weint reichlich auf eine unverhältnißmäßig schwache Anregung, bei einer gewöhnlichen Zeile in Vers oder Prosa rieseln ihm Schauer den Rücken hinab, vor gleichgiltigen Bildern oder Statuen geräth er in Verzückung und ganz besonders die Musik,[1]) auch eine flaue und wenig verdienstliche, gibt ihm die heftigste Gemüthsbewegung. Er ist sehr stolz darauf, daß er ein so stark schwingendes Tonwerkzeug sei, und rühmt sich, daß er dort sein ganzes Innere durchwühlt, sein ganzes Wesen gelöst fühle und die Wonne des Schönen bis in die Fingerspitzen empfinde, wo der Philister gänzlich kalt bleibt. Seine Erregbarkeit scheint ihm eine Ueberlegenheit, er glaubt, er habe ein besonderes Verständniß, das den übrigen Sterblichen abgeht, und er verachtet gerne die Banausen wegen der Stumpfheit und Verschlossenheit ihrer Sinne. Der Unglückliche ahnt nicht, daß er auf eine Krankheit eingebildet ist und sich einer Geistesstörung rühmt, und gewisse alberne Kritiker, welche aus Furcht, für verständnißlos erklärt zu werden, verzweifelte Anstrengungen machen, um angesichts irgend eines flauen oder lächerlichen Werkes die Gemüthsbewegungen eines Degenerirten nachzufühlen, oder die in überschwänglichen Ausdrücken Schönheiten preisen, die der Degenerirte darin zu finden behauptet, ahmen unbewußt ein Stigma des Halbwahnsinnes nach.

Neben dem moralischen Irrsinn und der Emotivität kommt

---

[1]) J. Roubinovitch, a. a. O. Seite 68: „Die Musik erregt ihn lebhaft."

bei dem Entarteten ein Zustand geistiger Kraft- und Muthlosigkeit zur Beobachtung, der, je nach seinen Lebensumständen, die Form des Pessimismus, einer unbestimmten Furcht vor allen Menschen und der ganzen Welterscheinung oder des Widerwillens gegen sich selbst annimmt. „Diese Kranken,“ sagt Morel[1]), „haben ein beständiges Bedürfniß, sich zu beklagen, zu schluchzen, dieselben Fragen und Worte mit einer Einförmigkeit zu wiederholen, die zur Verzweiflung bringt. Sie haben delirirende Vorstellungen von Untergang und Verdammniß und allerlei eingebildete Besorgnisse.“ „Der Ekel verläßt mich nicht,“ äußert ein derartiger Kranker, dessen Geschichte Roubinovitch[2]) erzählt, „es ist der Ekel vor mir selbst.“ „Unter den geistigen Stigmaten,“ heißt es bei demselben Verfasser,[3]) „sind auch noch jene nicht zu bestimmenden Befürchtungen zu verzeichnen, welche die Entarteten an den Tag legen, wenn sie irgend etwas betrachten, riechen oder berühren sollen.“ Und weiterhin[4]) gedenkt er ihrer „unbewußten Angst vor Allem und Jedem.“ In diesem Gemälde des niedergeschlagenen, düstern, an sich und der Welt verzweifelnden Melancholikers, den die Furcht des Unbekannten peinigt und den unbestimmte, aber schreckliche Gefahren umdrohen, erkennen wir Zug für Zug den Menschen der Völkerdämmerung und die fin-de-siècle-Stimmung wieder, die im ersten Kapitel geschildert wurden.

Mit der bezeichnenden Niedergeschlagenheit des Entarteten

[1]) Morel, Du délire panophobique des aliénés gémisseurs. Annales médico-psychologiques, 1871.

[2]) Roubinovitch, a. a. O. Seite 28.

[3]) Roubinovitch, a. a. O. Seite 37.

[4]) Roubinovitch, a. a. O. Seite 66.

ist in der Regel eine Abneigung gegen alles Handeln verbunden, die bis zum Abscheu vor der Thätigkeit und bis zum Unvermögen des Wollens („Abulie") gesteigert sein kann. Nun ist es eine jedem Psychologen bekannte Eigenthümlichkeit des menschlichen Geistes, daß er, da das Gesetz der Ursächlichkeit sein ganzes Denken beherrscht, allen eigenen Entschließungen verständliche Gründe unterlegt. Schon Spinoza hat das hübsch ausgedrückt, als er sagte: „Wenn ein von Menschenhand geschleuderter Stein denken könnte, würde er sich gewiß einbilden, er fliege, weil er fliegen wolle." Viele Seelenzustände und Handlungen, deren wir uns bewußt werden, sind die Folge von Ursachen, die uns nicht zum Bewußtsein kommen. In diesem Falle erfinden wir für sie nachträglich Gründe, die unser seelisches Bedürfniß nach klarer Ursächlichkeit befriedigen, und wir überreden uns ohne Mühe, daß wir sie nunmehr wirklich erklärt haben. Der thatenscheue, willenlose Entartete, der nicht ahnt, daß seine Unfähigkeit zum Handeln eine Folge seiner ererbten Gehirn-Mängel ist, macht sich selbst weis, daß er aus freier Entschließung das Handeln verachte und sich in Thatlosigkeit gefalle, und um sich in den eigenen Augen zu rechtfertigen, baut er sich eine Philosophie der Entsagung, der Weltabkehr und Menschenverachtung auf, gibt vor, er habe sich von der Vorzüglichkeit des Quietismus überzeugt, nennt sich voll Selbstbewußtsein einen Buddhisten und rühmt in dichterisch beredten Wendungen die Nirvana als das höchste und würdigste Ideal des Menschengeistes. Die Degenerirten und Irren sind die vorbestimmte Gemeinde von Schopenhauer und Hartmann und sie brauchen den Buddhismus blos kennen zu lernen, um zu ihm bekehrt zu werden.

Mit der Unfähigkeit zum Handeln hängt die Vorliebe zur leeren Träumerei zusammen. Der Entartete ist nicht im Stande, seine Aufmerksamkeit lange oder überhaupt auf einen Punkt zu lenken, und ebensowenig, die Eindrücke von der Außenwelt, welche seine mangelhaft arbeitenden Sinne seinem zerstreuten Bewußtsein zutragen, richtig zu erfassen, zu ordnen, zu Vorstellungen und Urtheilen zu verarbeiten. Es ist ihm leichter und bequemer, seine Hirnzentren halbklare, nebelhaft verschwommene Bilder, kaum geformte Gedanken-Embryone hervorbringen zu lassen und sich in beständigem Dusel einer unabsehbaren, ziel- und uferlosen Gedankenflucht hinzugeben, und er rafft sich kaum jemals zu dem mühevollen Versuche auf, den willkürlichen, in der Regel rein äußerlichen Ideen-Verbindungen und Bilderfolgen hemmend entgegenzuwirken und Zucht in den wüsten Tumult seiner fließenden Vorstellungen zu bringen. Im Gegentheil. Er freut sich seiner Einbildungskraft, die er der Nüchternheit des Philisters entgegenstellt, und widmet sich mit Vorliebe allerlei freien Beschäftigungen, welche seinem Geiste das ungebundene Umherschweifen gestatten, während er es in geregelten bürgerlichen Berufen, die Aufmerksamkeit und beständige Rücksicht auf die Wirklichkeit erfordern, nicht aushält. Er nennt das „ideal angelegt sein", schreibt sich unwiderstehliche ästhetische Neigungen zu und bezeichnet sich stolz als einen Künstler.[1])

Einige Eigenthümlichkeiten, die der Entartete häufig aufweist, seien kurz angeführt. Er ist von Zweifeln gequält, fragt

---

[1]) Charcot, Leçons du Mardi à la Salpêtrière. Policlinique 1888/9. Paris, 1890. 2. Theil S. 392: „Der eine (vorgestellte Kranke) ist Jahrmarkt-Gaukler, er bezeichnet sich als „Künstler." Die Wahrheit ist, daß seine Kunst darin besteht, in Jahrmarktbuden einen „wilden Mann" darzustellen."

nach dem Grund aller Erscheinungen, ganz besonders solcher, deren letzte Ursachen uns vollkommen unzugänglich sind, und ist unglücklich, wenn sein Forschen und Grübeln, wie natürlich, zu keinem Ergebniß führt.[1]) Er stellt für das Heer systemerfindender Metaphysiker, der tiefsinnigen Erklärer des Welträthsels, der Sucher des Steins der Weisen, der Quadratur des Zirkels und des perpetuum mobile immer neue Rekruten[2]) und namentlich diese letzteren drei Gegenstände ziehen ihn so mächtig an, daß beispielsweise das Patentamt in Washington gedruckte Antworten auf die zahllosen Eingaben vorräthig halten muß, in welchen fortwährend für die Lösung jener phantastischen Probleme Patente verlangt werden. Nach Lombrosos Forschungen[3]) wird man auch kaum bezweifeln dürfen, daß den Schriften und Handlungen vieler Umsturzmänner und Anarchisten ebenfalls Entartung zu Grunde liegt. Der Degenerirte ist unfähig, sich gegebenen Verhältnissen anzupassen; dieses Unvermögen ist ja für krankhafte Abarten jeder Gattung kennzeichnend und wohl ein Hauptgrund ihres raschen Aus-

---

[1]) Legrain, a. a. O., S. 73: „Die Kranken sind beständig von einer Menge Fragen gequält, die ihren Geist bestürmen und auf die sie nicht antworten können; die Folge dieser Unfähigkeit sind unaussprechliche moralische Leiden. Der Zweifel umfaßt alle möglichen Gegenstände: Metaphysik, Theologie u. s. w."

[2]) Magnan, Considérations sur la folie des héréditaires ou dégénérés. Progrès médical 1886. S. 1110. (In einer Krankengeschichte:) „Er hatte auch den Gedanken, den Stein der Weisen zu suchen und Gold zu machen."

[3]) Lombroso, La physionomie des anarchistes. Nouvelle Revue. 15. Mai 1891. S. 227: „Sie (die Anarchisten) haben sehr oft jene Entartungs-Merkzeichen, die den Verbrechern und Irren gemeinsam sind, denn sie sind Anormale, erblich Belastete." Siehe auch desselben Verfassers „Pazzi ed anomali", Turin, 1884.

sterbens; er lehnt sich also gegen Zustände und Anschauungen auf, die er nothwendig als beschwerlich empfinden muß, vor Allem schon darum, weil sie ihm die Pflicht der Selbstbeherrschung auferlegen, zu der er in Folge seiner organischen Willensschwäche unfähig ist. So wird er zum Weltverbesserer und ersinnt Pläne zur Beglückung der Menschheit, die sich ohne Ausnahme eben so sehr durch ihre glühende Nächstenliebe und ihre oft rührende Aufrichtigkeit wie durch ihre Absurdität und ihre ungeheuerliche Unkenntniß aller wirklichen Verhältnisse auszeichnen.

Ein Hauptstigma des Degenerirten endlich, das ich für zuletzt aufgespart habe, ist der Mysticismus. „Von allen delirirenden Kundgebungen, die dem erblich Belasteten eigenthümlich sind," heißt es bei Colin[1]) „gibt es, glauben wir, keine, welche den Zustand sicherer erkennen lassen als das mystische Delirium oder, wenn die Dinge nicht bis zum Delirium gediehen sind, die beständige Beschäftigung mit mystischen und religiösen Fragen, die übertriebene Frömmigkeit u. s. w." Ich will die Zeugnisse und Anführungen an dieser Stelle nicht vervielfältigen. In den folgenden Büchern, wo von der mystischen Kunst und Dichtung des Tages die Rede sein wird, werde ich Gelegenheit finden, dem Leser zu zeigen, daß zwischen diesen Richtungen und der religiösen Schwärmerei, die fast bei allen Entarteten und erblich Geisteskranken beobachtet wird, kein Unterschied besteht.

Ich habe die wichtigsten Züge aufgezählt, die den Geisteszustand des Degenerirten kennzeichnen. Der Leser kann jetzt

---

[1]) Colin, a. a. O. S. 154.

selbst beurtheilen, ob die Diagnose „Entartung“ auf die Urheber der neuen ästhetischen Richtungen anwendbar ist oder nicht. Man glaube übrigens nicht, daß Degeneration mit Talentlosigkeit gleichbedeutend sei. Fast alle Forscher, die viele Entartete beobachtet haben, stellen ausdrücklich das Gegentheil fest. „Der Degenerirte“, sagt Legrain,[1]) „kann ein Genie sein. Ein Geist, der nicht das richtige Gleichgewicht hat, ist der höchsten Gedanken fähig, aber freilich trifft man in demselben Geiste Erbärmlichkeiten und Kleinlichkeiten an, die umso auffälliger sein werden, als sie neben den glänzendsten Eigenschaften vorkommen.“ Diesen Vorbehalt werden wir bei allen Schriftstellern finden, die Beiträge zur Naturgeschichte des Degenerirten geliefert haben. „Er kann“, heißt es bei Roubinovitch,[2]) „in geistiger Hinsicht eine bedeutende Entwickelung erreichen, aber in sittlicher Hinsicht ist sein Leben vollständig zerrüttet. . . Er wird seine glänzenden Fähigkeiten ebensowohl im Dienste einer großen Sache wie zur Befriedigung seiner verworfensten Neigungen verwenden.“ Lombroso[3]) hat eine ganze Anzahl unbestreitbarer Genies aufgeführt, die ebenso unbestreitbar Mattoide, Graphomanen oder erklärte Wahnsinnige waren, und ein französischer Gelehrter, Lasègue, hat den zum geflügelten Worte gewordenen Ausspruch thun können: „Das Genie ist eine Nervenkrankheit.“ Diese Aeußerung war eine unvorsichtige, denn sie gab den unwissenden Schwätzern einen Vorwand, mit anscheinender Berechtigung von Ueber-

---

[1]) Legrain, a. a. O. S. 11.

[2]) Roubinovitch, a. a. O. S. 33.

[3]) Lombroso, Genie und Irrsinn. Deutsch von A. Courth. Reclams Universal-Bibliothek, Bändchen 2313—16. Siehe auch besonders: J. F. Nisbet, The insanity of Genius. London, 1891.

treibung zu reden und die Nerven- und Irrenärzte zu verspotten, weil sie angeblich in jedem Menschen, der sich erlaube, etwas anderes, etwas mehr zu sein als der gewöhnlichste, unpersönlichste Normal-Unterthan, einen Wahnsinnigen sähen. Die Wissenschaft behauptet nicht, daß jedes Genie ein Wahnsinniger sei; es gibt gesunde, kraftüberströmende Genies, deren hohe Begnadung darin besteht, daß irgend eine ihrer geistigen Fähigkeiten außerordentlich entwickelt ist, ohne daß alle übrigen hinter dem Durchschnittsmaße zurückbleiben; ebensowenig ist natürlich jeder Wahnsinnige ein Genie, die meisten sind vielmehr, selbst wenn man von den Blödsinnigen verschiedener Grade absieht, kläglich dumm und unfähig; aber in manchen, ja in vielen Fällen hat der „höhere Entartete" Magnans, wie er ab und zu auch körperliche Riesenhaftigkeit oder übermäßige Bildung einzelner Theile aufweist, eine besonders entwickelte Geistesgabe, freilich auf Kosten der übrigen Fähigkeiten, die ganz oder theilweise verkümmert sind.[1]) Das ist es, was dem Kundigen auf den ersten Blick gestattet, das gesunde Genie vom hoch- oder selbst höchstbegabten Entarteten zu unterscheiden. Man nehme jenem die Sonderfähigkeit, durch die es zum Genie wird, und es bleibt noch immer ein tüchtiger, oft hervorragend kluger und

[1]) Falret, Annales médico-psychologiques, 1867. S. 76: „Seit ihrer Kindheit haben sie gewöhnlich eine sehr ungleiche Entwickelung ihrer Geistesfähigkeiten gezeigt, die in ihrer Gesammtheit schwach, aber durch gewisse besondere Fähigkeiten bemerkenswerth sind; sie haben eine außergewöhnliche Begabung zum Zeichnen, zum Rechnen, zur Musik, zur Bildhauerei oder Mechanik an den Tag gelegt . . . und neben diesen vereinzelt entwickelten Geschicklichkeiten, die ihnen den Ruf von Wunderkindern zugezogen haben, lassen sie meistens ungeheure Lücken in ihrem Verstande und vollkommene Schwäche der übrigen Geisteskräfte erkennen".

geschickter, sittlicher, urtheilsfähiger Mensch übrig, der sich auf jedem Platz in unserm gesellschaftlichen Gefüge anständig behaupten wird. Man versuche dasselbe beim Degenerirten und es bleibt nur ein Verbrecher oder ein Tollhäusler übrig, den die gesunde Menschheit zu nichts gebrauchen kann. Wenn Goethe nie einen Vers geschrieben hätte, so wäre er noch immer ein weltkluger Mann von guten Grundsätzen, ein feiner Kunstkenner, ein geschmackvoller Sammler, ein durchdringender Naturbeobachter gewesen. Man denke sich dagegen einen Schopenhauer, der nicht der Verfasser erstaunlicher Bücher gewesen wäre, und man hätte nur noch einen abstoßenden Sonderling vor sich, den seine Sitten aus jeder ehrbaren Gesellschaft ausschließen mußten und den seine Verfolgungs-Wahnvorstellungen für das Irrenhaus bezeichneten. Der Mangel an Gleichklang, das Fehlen des Gleichgewichts, das eigenthümlich Unnütze und Unbefriedigende selbst der anzuerkennenden Fähigkeit beim genialen Degenerirten fällt jedem gesunden Beurtheiler auf, der sich von lärmender Bewunderung selbst krankhaft entarteter Kritiker nicht beeinflussen läßt, und wird ihm immer gestatten, den Mattoiden nicht mit dem gesunden Uebermenschen zu verwechseln, der der Menschheit neue Pfade erschließt und sie zu höheren Entwickelungen führt. Ich bin nicht der Ansicht Lombrosos,[1] daß die genialen Degenerirten eine treibende Kraft des Fortschrittes der Menschheit sind. Sie bestechen und blenden, sie üben leider auch häufig eine tiefe Wirkung, aber diese ist stets eine unheilvolle. Wenn man es nicht gleich bemerkt, so stellt es sich später heraus. Wenn

[1]) Nouvelle Revue, 15. Juli 1891.

die Zeitgenossen es nicht erkennen, so zeigt der Sittengeschichtschreiber es nachträglich. Sie leiten ebenfalls die Menschheit auf eigenen, selbstgefundenen Pfaden zu neuen Zielen, aber diese Ziele sind Abgründe oder Wüsteneien. Sie sind Führer in Sümpfe wie Irrlichter oder in den Untergang wie der Rattenfänger von Hameln. Ihre unheimliche Unfruchtbarkeit wird von den Beobachtern ausdrücklich hervorgehoben. „Sie sind", sagt Tarabaud,[1]) „Sonderlinge, Querköpfe, aus dem Gleichgewicht Gerathene, Unfähige; sie gehören zu denen, von welchen man nicht sagen kann, daß sie keinen Geist haben, deren Geist aber nichts Taugliches hervorbringt." „Ein gemeinsamer Charakter", schreibt Legrain,[2]) „vereinigt sie: die Schwäche des Urtheils und die ungleiche Entwickelung der Geisteskräfte." „Ihre Vorstellungsreihen sind niemals von hoher Art. Sie sind unfähig, große Gedanken, fruchtbare Einfälle zu haben. Diese Thatsache bildet einen eigenthümlichen Gegensatz zur oft übertriebenen Entwickelung ihrer Einbildungskraft." „Wenn sie Maler sind," heißt es bei Lombroso[3]), „so wird bei ihnen die vorherrschende Eigenschaft die Farbe sein; sie werden dekorativ sein. Wenn sie Dichter sind, werden sie sehr reiche Reime, eine glänzende Form, aber keinerlei Gedanken haben; manchmal werden sie Decadenten sein."

So sind die Begabtesten unter denen beschaffen, welche in Kunst und Schriftthum die neuen Pfade finden und von begeisterten Jüngern zu Führern nach dem verheißenen Lande der Zu-

---

[1]) Tarabaud, Des rapports de la dégénérescence mentale et de l'hystérie. Paris, 1888. S. 12.

[2]) Legrain, a. a. O. S. 24 u. 26.

[3]) Lombroso, Nouvelles recherches de psychiatrie et d'anthropologie criminelle. Paris, 1892. S. 74.

kunft ausgerufen werden. Unter ihnen herrschen die Degenerirten oder Mattoide vor. Auf die Menge dagegen, welche sie bewundert und bei ihnen schwört, welche die von ihnen ersonnenen Moden nachahmt und sich in den Absonderlichkeiten gefällt, die im vorigen Kapitel geschildert wurden, findet meist die zweite der oben gestellten Diagnosen Anwendung: bei ihr haben wir es hauptsächlich mit Hysterie oder Neurasthenie zu thun.

Aus Gründen, die im nächsten Kapitel beleuchtet werden sollen, ist die Hysterie in Deutschland bisher weniger studirt worden als in Frankreich, wo man sich am ernstesten mit ihr beschäftigt hat. Was wir von ihr wissen, verdanken wir ziemlich ausschließlich französischen Forschern. Die großen Abhandlungen von Axenfeld[1]), Richer[2]) und namentlich Gilles de la Tourette[3]) fassen unsere gegenwärtige Kenntniß von dieser Krankheit vollständig zusammen und auf sie werde ich mich berufen, wenn ich die Züge aufzähle, welche die Hysterie hauptsächlich kennzeichnen.

Bei den Hysterikern — und man glaube nicht, daß diese sich ausschließlich oder selbst nur vorwiegend beim weiblichen Geschlechte vorfinden, man trifft sie unter den Männern ebenso oft, vielleicht noch öfter an als unter den Frauen[4]) — bei den Hysterikern wie bei den Degenerirten fällt zunächst eine außer-

---

[1]) Axenfeld, Des névroses. 2 Vol. 2ème édition, revue et complétée par le Dr. Huchard. Paris, 1879.

[2]) Paul Richer, Etudes cliniques sur l'hystéro-épilépsie ou grande hystérie. Paris, 1885.

[3]) Gilles de la Tourette, Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie. Paris, 1891.

[4]) Paul Michaut, Contribution à l'étude des manifestations de l'hystérie chez l'homme. Paris, 1890.

ordentliche Emotivität auf. „Der Grundzug der Hysteriker," sagt Colin[1]) „ist die übermäßige Eindrucksfähigkeit ihrer psychischen Zentren. . . Sie sind vor Allem Sensitive." Aus dieser ersten Eigenschaft geht eine zweite, ebenso auffallende und wichtige hervor, die überaus große Leichtigkeit, mit der sie der Suggestion unterworfen werden können.[2]) Die älteren Beobachter haben immer von der grenzenlosen Verlogenheit der Hysteriker gesprochen, wohl gar sich über sie entrüstet und sie zum vornehmsten Merkmal ihrer Geistesbeschaffenheit gemacht. Sie haben einen Irrthum begangen. Der Hysteriker lügt nicht bewußt. Er glaubt an die Wahrheit seiner tollsten Erfindungen. Die krankhafte Beweglichkeit seines Geistes, die übertrieben leichte Erregbarkeit seiner Einbildungskraft führt seinem Bewußtsein allerlei wunderliche und unsinnige Vorstellungen zu, er suggerirt sich selbst, daß diese Vorstellungen auf wirklichen Wahrnehmungen beruhen, und er glaubt so lange an die Wahrheit seiner tollen Erfindungen, bis eine neue Suggestion, sei es eine eigene, sei es eine von einem Andern ausgehende, die frühere verdrängt hat. Eine Folge der Empfänglichkeit des Hysterikers für die Suggestion ist seine unwiderstehliche Nachahmungssucht[3]) und der Eifer, mit welchem er auf alle Eingebungen von Schriftstellern und Künstlern eingeht.[4]) Wenn er ein Bild sieht, will er ihm in Haltung und Kleidung ähnlich werden; wenn er ein Buch liest, eignet er sich dessen Anschauungen blindlings an; er nimmt die Helden der Romane, die er gerade in Hän-

[1]) Colin, a. a. O. S. 14.
[2]) Gilles de la Tourette, a. a. O. S. 548 und passim.
[3]) Colin, a. a. O. S. 15 u. 16.
[4]) Gilles de la Tourette, a. a. O. S. 493.

den hat, zum Vorbild und lebt sich in den Charakter der Personen hinein, die sich auf der Bühne vor ihm bewegen.

Zu der Emotivität und Suggestibilität kommt eine bei gesunden Menschen niemals auch nur entfernt in diesem Maße zu beobachtende Selbstverliebtheit. Sein eignes Ich steht riesengroß vor dem innern Auge des Hysterikers und füllt seinen geistigen Gesichtskreis so vollständig aus, daß es ihm die ganze übrige Welterscheinung verdeckt. Er duldet auch nicht, daß Andere ihn übersehen. Er will, daß er den Mitmenschen ebenso wichtig sei, wie er sich selbst ist. „Ein unablässiges Bedürfniß verfolgt und beherrscht den Hysteriker, seine Umgebung mit seiner Person zu beschäftigen."[1]) Ein Mittel, dieses Bedürfniß zu befriedigen, ist das Ersinnen von Geschichten, durch die er interessant wird. Daher die abenteuerlichen Erlebnisse, die oft genug die Polizei und die Berichterstattung der Tagespresse beschäftigen. Der Hysteriker wird in der belebtesten Straße von unbekannten Männern angefallen, beraubt, mißhandelt, verwundet, in eine entlegene Gegend geschleppt und sterbend liegen gelassen. Er rafft sich mühselig auf und erstattet bei der Polizei die Anzeige. Er kann an seinem Körper die empfangenen Wunden vorweisen. Er gibt alle Einzelheiten an. Und an der ganzen Sache ist kein wahres Wort, es ist Alles erträumt und eingebildet und die Wunden hat er sich selbst beigebracht, um einen Augenblick lang der Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit zu werden. In den geringeren Graden der Hysterie nimmt dieses Bedürfniß, aufzufallen, harmlosere Formen an. Es äußert sich in Wunderlichkeiten

[1]) Gilles de la Tourette, a. a. O. S. 303.

der Tracht und des Benehmens. „Die Hysteriker lieben leidenschaftlich grelle Farben und ausschweifende Formen, sie wollen den Blick auf sich ziehen und von sich reden machen.“[1])

Es ist wohl nicht nothwendig, den Leser erst noch besonders darauf aufmerksam zu machen, wie vollständig dieses klinische Bild des Hysterikers sich mit der Schilderung der Eigenheiten des fin-de-siècle-Publikums deckt und wie wir in jenem alle Züge antreffen, die uns von der Betrachtung der Zeiterscheinungen her bekannt sind, insbesondere auch die Sucht, im Aeußern, in der Kleidung, Haltung, Haar- und Barttracht den Gestalten in alten und neuen Gemälden ähnlich zu werden, und das fieberhafte Bestreben, durch irgend eine Seltsamkeit aufzufallen und von sich reden zu machen. Die Beobachtung der erklärten Degenerirten und Hysteriker, deren Zustand ärztliche Behandlung nothwendig gemacht hat, gibt uns aber auch den Schlüssel zum Verständniß untergeordneter Einzelheiten der Tagesmoden. Die Sammelwuth der Zeitgenossen, das Vollrammen der Wohnungen mit zwecklosem Tröbel, der dadurch nicht nützlicher oder schöner wird, daß man ihm den Kosenamen „bibelots“ gibt, erscheint uns in einem ganz neuen Lichte, wenn wir wissen, daß Magnan bei den Degenerirten einen unwiderstehlichen Drang zum Erwerben unnützen Krams festgestellt hat. Er ist so ausgeprägt und eigenthümlich, daß Magnan ihn als ein Stigma der Entartung anspricht und für ihn den Namen „Oniomanie“ oder „Einkauf-Wahnsinn“ geschaffen hat. Man darf ihn nicht mit der Kauflust der Kranken verwechseln, die sich im ersten Stadium der all-

---

[1]) Legrain, a. a. O. S. 39.

gemeinen Lähmung befinden. Die Käufe dieser Individuen sind eine Folge ihres Größenwahns. Sie machen große Anschaffungen, weil sie sich für Millionäre oder Milliardäre halten. Der Oniomane dagegen kauft weder bedeutende Mengen eines und desselben Gegenstandes wie der Paralytiker, noch ist ihm der Preis gleichgiltig wie diesem. Er kann nur an keinem Gerümpel vorübergehen, ohne den Antrieb zu empfinden, es zu erwerben.

Die merkwürdige Vortragsweise gewisser neuerer Maler, der Impressionisten, der Punktirer oder Mosaisten, der Zitterer oder Flimmerer, der brüllenden Koloristen, der Grau- und Fahlfärber, wird uns sofort verständlich, wenn wir uns die Untersuchungen der Charcot'schen Schule über die Sehstörungen der Entarteten und Hysteriker gegenwärtig halten. Die Maler, welche versichern, daß sie aufrichtig sind und die Natur so wiedergeben, wie sie sie sehen, sagen die Wahrheit. Der Degenerirte, der an Nystagmus oder Zittern des Augapfels leidet, wird in der That die Welterscheinung bebend, ruhelos, ohne feste Umrisse wahrnehmen und wenn er ein gewissenhafter Maler ist, wird er uns Bilder liefern, welche an die Manier erinnern, in der die Zeichner der Fliegenden Blätter einen sich kräftig schüttelnden nassen Hund darzustellen pflegen, und die nur darum nicht komisch wirken werden, weil der aufmerksame Betrachter aus ihnen das verzweifelte Ringen nach der vollen Wiedergabe eines Eindrucks herauslesen wird, der mit den von normal sehenden Menschen geschaffenen Mitteln der bildenden Kunst eben nicht wiedergegeben werden kann.

Fast bei keinem Hysteriker fehlt die Unempfindlichkeit eines Theils der Netzhaut. In der Regel sind die unempfindlichen Stellen zusammenhängend und nehmen die äußere Hälfte der

Netzhaut ein. In diesen Fällen ist das Sehfeld mehr oder weniger verengt und erscheint dem Hysteriker nicht wie dem Normalmenschen als ein Kreis („Gesichtskreis"), sondern als ein Bild, das von einer launenhaft aus- und einspringenden Linie begrenzt wird. Manchmal hängen aber die unempfindlichen Stellen nicht zusammen und finden sich inselförmig über die ganze Netzhaut zerstreut. Dann wird der Kranke in seinem Sehfeld allerlei Lücken von merkwürdiger Wirkung haben und wenn er malt, was er sieht, wird er geneigt sein, größere oder kleinere Punkte oder Flecke neben einander zu setzen, die mit einander gar nicht oder unvollkommen verbunden sind. Die Unempfindlichkeit braucht nicht vollständig zu sein und kann blos für einzelne oder alle Farben bestehen. Hat der Hysteriker die Farbenempfindung ganz eingebüßt („Achromatopsie"), so sieht er alles einförmig grau, nimmt aber die Verschiedenheiten der Helligkeitsgrade wahr. Das Weltbild stellt sich ihm also wie ein Kupferstich oder eine Bleistiftzeichnung dar, wo die Wirkung der abwesenden Farben durch die Verschiedenheit der Lichtstärke, durch die größere oder geringere Tiefe und Kraft der weißen und schwarzen Stellen ersetzt ist. Farbenunempfindliche Maler werden natürlich eine Vorliebe für fahle Malerei haben und ein an demselben Uebel leidendes Publikum an mißfarbigen Bildern nichts Anstößiges finden. Wenn aber neben der die Farben gleichmäßig auslöschenden Kalktünche eines Puvis de Chavanne auch das tosende Gelb und Blau und Roth eines Besnard Fanatiker findet, so hat das ebenfalls einen Grund, den uns die Klinik enthüllt. „Gelb und Blau," belehrt uns Gilles de la Tourette,[1]) „sind peripherische Farben"

[1]) Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie. S. 339.

(d. h. sie werden mit den äußersten Theilen der Netzhaut gesehen), „sie werden also bis zuletzt" (wenn die Empfindung für die übrigen Farben schon erloschen ist) „wahrgenommen. Dies sind nämlich . . . die beiden Farben, für welche die Empfindung in der hysterischen Amblyopie" (Stumpfsichtigkeit) „am längsten erhalten bleibt. Bei manchen Kranken ist es übrigens das Roth und nicht das Blau, das zuletzt verschwindet."

Das Roth hat noch eine andere Eigenthümlichkeit, die es erklärt, daß die Hysteriker eine solche Vorliebe dafür haben. Die Versuche von Binet[1]) haben festgestellt, daß die Eindrücke, welche die Sinnesnerven dem Gehirn zuführen, einen bedeutenden Einfluß auf die Art und Stärke der Anregungen üben, die das Gehirn an die Bewegungsnerven ausgibt. Manche Sinneseindrücke wirken schwächend und hemmend auf die Bewegungen („depressiv," „inhibirend"), andere im Gegentheil machen diese kräftiger, rascher und lebhafter, sie sind „dynamogen" oder „krafterzeugend". Da mit der Dynamogenie oder Krafterzeugung stets ein Lustgefühl verbunden ist, so hat jedes Lebewesen den Trieb, dynamogene Sinneseindrücke zu suchen, hemmende und schwächende zu meiden. Roth ist nun hervorragend dynamogen. „Wenn wir", heißt es bei Binet[2]) in der Beschreibung eines Versuchs mit einer an Unempfindlichkeit der einen Körperhälfte leidenden Hysterikerin, „in die empfindungslose rechte Hand von Amelie Cle . . . einen Dynamometer legen, so gibt der Druck der Hand 12 Kilogramm. Läßt man sie in demselben Augenblick eine rothe Scheibe betrachten, so verdoppelt sich sofort die

---

[1]) Alfred Binet, Recherches sur les altérations de la conscience chez les hystériques. Revue philosophique, 1889, Vol. XXVII.

[2]) A. a. O. S. 150.

Kilogramm-Zahl des unbewußten Druckes." Es ist also verständlich, daß hysterische Maler in Roth schwelgen und hysterische Beschauer an rothen Bildern, die dynamogen auf sie wirken und in ihnen Lustgefühle erzeugen, besondere Freude haben.

Wie Roth dynamogen, so ist umgekehrt Violett hemmend und schwächend.[1]) Es ist kein Zufall, daß Violett von manchen Völkern als ausschließliche und auch von uns als Halb-Trauerfarbe gewählt wurde. Der Anblick dieser Farbe wirkt niederschlagend und das Unlustgefühl, das sie erweckt, stimmt zur Gedrücktheit eines trauerbefangenen Geistes. Es liegt nun nahe, daß malende Hysteriker und Neurastheniker die Neigung haben werden, die ihrem Zustande der Müdigkeit und Erschöpftheit entsprechende Farbe gleichmäßig über ihre Bilder zu verbreiten. So entstehen die violetten Gemälde Manets und seiner Schule, die aus keinem in der Natur wirklich zu beobachtenden Anblick, sondern aus einer inneren Anschauung, einem Nervenzustande hervorgehen. Wenn ganze Wandflächen zeitgenössischer „Salons" und Kunstausstellungen gleichmäßig in Halbtrauer gehüllt scheinen, so drückt sich in dieser Vorliebe für Violett einfach die Nervenschwäche der Maler aus.

Noch eine Erscheinung ist in hohem Grade für die Entartung der Einen, die Hysterie der Anderen bezeichnend, und das ist die Bildung von geschlossenen, nach Außen sich schroff absondernden Gruppen oder Schulen, die gegenwärtig in Kunst-

---

[1]) Ch. Féré, Sensation et Mouvement. Revue philosophique. 1886. Siehe auch desselben Verfassers „Sensation et mouvement", Paris, 1887, „Dégénérescence et criminalité", Paris, 1888 und „L'énergie et la vitesse des mouvements volontaires", Revue philosophique, 1890.

und Schriftthum beobachtet wird. Gesunde Künstler oder Schriftsteller, deren Geist sich im Zustande des regelrechten Gleichgewichts befindet, werden nie daran denken, sich zu einer Verbindung zusammenzuthun, die man nach Belieben eine Sekte oder eine Bande nennen kann, einen Katechismus zu ersinnen, sich an bestimmte ästhetische Dogmen zu binden und für diese mit der fanatischen Unduldsamkeit spanischer Inquisitoren einzutreten. Wenn irgend eine menschliche Thätigkeit, so ist die künstlerische eine individuelle. Das wirkliche Talent ist immer persönlich. Es gibt in seinen Schöpfungen sich selbst, seine eigenen Anschauungen und Empfindungen, nicht aber angelernte Glaubenssätze irgend eines ästhetischen Apostels wieder; es folgt seinem Schaffenstriebe, nicht aber einer theoretischen Formel, die der Stifter einer neuen Kunst- oder Literaturkirche predigt, es gestaltet sein Werk zu der Form, die ihm organisch nothwendig ist, nicht zu der, welche ein Häuptling für die von der Tagesmode geforderte erklärt. Die bloße Thatsache, daß ein Schriftsteller oder Künstler sich auf ein Schlagwort, irgend einen „ismus" einschwören läßt, daß er mit Gejohl hinter einer Fahne und einer türkischen Musik herläuft, ist ein voller Beweis für Mangel an Eigenart, das heißt für Talentlosigkeit. Wenn die geistigen Bewegungen einer Zeit, auch die ganz gesunden und fruchtbaren, in der Regel in große Hauptrichtungen geordnet werden, die je einen besondern Namen erhalten, so ist dies das Werk von Sitten- oder Literatur-Geschichtschreibern, die nachträglich das Gesammtbild einer Epoche überblicken und zu ihrer eigenen Bequemlichkeit, damit sie selbst in der Mannigfaltigkeit der Erscheinung sich leichter zurechtfinden, Eintheilungen und Klassifikationen vornehmen. Diese

sind aber fast immer willkürlich und künstlich. Die selbständigen Geister (von bloßen Nachahmern ist hier nicht die Rede), die ein guter Kritiker zu einer Gruppe vereinigt, werden ja vielleicht eine gewisse Aehnlichkeit erkennen lassen, aber in der Regel wird diese nicht die Folge wirklicher innerer Verwandtschaft, sondern äußerer Einflüsse sein. Niemand vermag sich ganz den Einwirkungen seiner Zeit zu entziehen und unter dem Eindrucke der für alle Zeitgenossen gleichen Ereignisse sowie der in einem gegebenen Augenblicke vorherrschenden wissenschaftlichen Anschauungen entwickeln sich in allen Werken einer Epoche gewisse Züge, die sie gleichsam mit einer Jahreszahl stempeln. Aber dieselben Menschen, die sich später im Geschichtsbuche so natürlich zusammenfinden, daß sie eine Familie zu bilden scheinen, sind im Leben weit auseinander ihren besondern Weg gegangen und haben schwerlich geahnt, daß man sie einst unter einer gemeinsamen Bezeichnung zusammenfassen werde. Ganz anders ist es, wenn Schriftsteller oder Künstler bewußt und absichtlich zusammentreten und eine ästhetische Schule gründen, wie man eine Maklerbank gründet: mit einem Titel, für den man womöglich den gesetzlichen Schutz in Anspruch nimmt, mit Satzungen, gemeinsamen Betriebsmitteln u. s. w. Das kann gewöhnliche Spekulation sein, aber in der Regel ist es Krankheit. Die Neigung zur Gruppenbildung, die bei allen Entarteten und Hysterikern auftritt, kann verschiedene Formen annehmen. Bei den Verbrechern führt sie zum Zusammenschluß von Banden, wie Lombroso ausdrücklich feststellt,[1]) bei erklärten Geisteskranken zur „folie à deux“, dem „Wahnsinn zu zweien“, in welchem

[1]) Lombroso, l'Uomo delinquente, S. 524.

der eine Gestörte seine Wahnvorstellungen einem Genossen vollständig aufnöthigt, bei Hysterikern zu jenen lebhaften Freundschaften, die Charcot veranlassen, bei jeder Gelegenheit den Ausspruch zu wiederholen: „Nervöse ziehen einander an",[1]) bei Schriftstellern endlich zur Errichtung von Schulen.

Die gemeinsame organische Grundlage dieser verschiedenen Formen einer und derselben Erscheinung, des „Wahnsinnes zu zweien", der Gesellung Nervöser, der Bildung ästhetischer Schulen und der Gründung von Verbrecher-Banden, ist bei dem thätigen Theile, den Führern und Anregern, das Vorherrschen von Zwangsvorstellungen, bei den Mitläufern, den Jüngern, dem unterwürfigen Theile, Willensschwäche und krankhafte Ueberempfänglichkeit für Suggestion.[2]) Der Träger einer Zwangsvorstellung ist ein unvergleichlicher Apostel. Es gibt keine durch gesunde Gedankenarbeit gewonnene vernünftige Ueberzeugung, die sich eines Geistes so vollständig bemächtigen, seine ganze Thätigkeit so tyrannisch sich unterwerfen, ihn so unwiderstehlich zu Worten und Thaten drängen würde wie ein Delirium. An dem delirirenden Wahnsinnigen und Halbverrückten prallt jeder Beweis der Unsinnigkeit seiner Vorstellungen ab; ihn berührt kein Widerspruch, kein Spott, keine Verachtung; die Meinung der Mehrheit ist ihm gleichgiltig, Thatsachen, die ihm nicht passen, bemerkt er nicht oder deutet sie so, daß sie scheinbar seinem Delirium zu Hilfe kommen, Hinder-

---

[1]) „Les nerveux se recherchent". Charcot, Leçons de Mardi, passim.

[2]) Legrain, a. a. O. S. 173: „In der vorbestehenden Neigung zu deliriren einerseits, in der sie begleitenden Geistesschwäche andererseits muß man die wirkliche Erklärung der Fälle von Wahnsinn zu zweien suchen". Siehe auch: Régis, La folie à deux. Paris, 1880.

nisse schrecken ihn nicht zurück, weil gegen die Gewalt seines Deliriums selbst sein Erhaltungstrieb nicht anzukämpfen vermag, und aus demselben Grunde ist er oft genug ohne Weiteres bereit, bis zur Blutzeugenschaft zu gehen. Geistesschwache oder aus dem Gleichgewichte gerathene Menschen, die mit einem Delirirenden in Berührung kommen, werden von der Stärke seiner krankhaften Vorstellungen sofort unterjocht und bekehren sich augenblicklich zu ihnen. Manchmal ist es möglich, sie von den auf sie übertragenen Delirien zu heilen, indem man sie von deren Urhebern trennt, häufig aber überdauert ihre erworbene Störung selbst diese Trennung.

Das ist die Naturgeschichte der ästhetischen Schulen. Ein Degenerirter verkündet unter der Wirkung einer Zwangsvorstellung irgend ein literarisches Dogma, den Realismus, die Pornographie, den Mystizismus, den Symbolismus, den Diabolismus. Er thut es mit heftiger, durchdringender Beredsamkeit, mit Aufregung, mit wüthender Rücksichtslosigkeit. Andere Degenerirte, Hysteriker, Neurastheniker schaaren sich um ihn, empfangen das neue Dogma aus seinem Munde und leben von nun an nur für dessen Ausbreitung.

In diesem Falle sind alle Betheiligten guten Glaubens: der Stifter wie die Jünger. Sie handeln, wie sie in Folge der krankhaften Verfassung ihres Gehirns und Nervensystems müssen. Aber freilich wird das klinisch ganz klare Bild in der Regel getrübt, wenn es dem Apostel eines Deliriums und seinem Gefolge gelingt, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich zu ziehen. Dann erhält er Zulauf von Leuten, die nicht mehr guten Glaubens sind, die sehr wohl das Wahnwitzige des neuen Dogmas zu erkennen vermögen, es aber dennoch an-

nehmen, weil sie hoffen, als Mitglieder der neuen Sekte Ruf und Geld zu gewinnen. Es gibt in jedem gesitteten Volk mit entwickelter Kunst und Literatur zahlreiche Geisteseunuchen, die zwar nicht fähig sind, aus eigener Kraft eine lebende Geistesthat hervorzubringen, die aber ganz gut die Gesten des Schaffens nachzuahmen vermögen. Diese Krüppel bilden leider die große Mehrheit der berufsmäßigen Schriftsteller und Künstler und ihre ungezieferhaft wimmelnde Menge erdrückt oft genug das wahre, ursprüngliche Talent. Sie nun sind es, welche sich beeilen, jeder neuen Richtung, die in Mode zu kommen scheint, den Troß zu liefern. Sie sind naturgemäß immer die Allermodernsten, denn kein Gebot der Eigenart, kein künstlerisches Gewissen hindert sie, mit stets gleicher Handwerkerbeflissenheit das jeweilige neueste Muster verhunzend nachzuahmen. Geschickt im Absehen der Aeußerlichkeiten, unbedenkliche Abschreiber und Nachäffer, drängen sie sich um jede eigenartige Erscheinung, sie sei krankhaft oder gesund, und machen sich ohne Zeitverlust daran, von ihr gefälschte Abdrücke in Umlauf zu setzen. Heute sind sie Symbolisten, wie sie gestern Realisten oder Pornographen waren. Sie schreiben mit derselben Geläufigkeit Mysterien, wenn sie sich von diesen Ruhm und Absatz versprechen, wie sie Ritter- und Räuberromane, Abenteuer, römische Tragödien und Dorfgeschichten fabrizirten, als bei der Zeitungskritik und dem Publikum mehr nach diesen Sachen Nachfrage zu sein schien. Diese Praktikanten, die, es sei wiederholt festgestellt, die große Mehrheit der geistigen Arbeiter, also auch der Mitglieder von Mode-Sekten in Kunst und Schriftthum ausmachen, sind nun allerdings geistig ganz gesund, wenn auch auf einer recht tiefen

Entwickelungsstufe stehend, und wer sie prüfen würde, könnte leicht die Richtigkeit der Diagnose „Degeneration“ für die Bekenner der neuen Lehren anzweifeln. Man muß deshalb bei der Untersuchung einige Vorsicht üben und stets die gutgläubigen Urheber von den nachahmenden Strebern unterscheiden, den Religionsstifter und seine Apostel von dem Janhagel, dem es nicht um die Bergpredigt, sondern um den wunderbaren Fischzug und die Vermehrung der Brode zu thun ist.

Es ist nun gezeigt worden, wie die Schulen entstehen: sie gehen aus der Degeneration der Schaffenden und ihrer überzeugten Nachahmer hervor. Daß sie in Mode kommen, einige Zeit lang lärmende Erfolge erringen können, hat seinen Grund wieder in den Eigenthümlichkeiten der Empfangenden, des Publikums, namentlich in der Hysterie. Wir haben gesehen, daß Ueberempfänglichkeit für Suggestion das Kennzeichen der Hysteriker ist. Dieselbe Macht der Zwangsvorstellung, mit welcher der Entartete Nachahmer gewinnt, sammelt auch Anhänger um ihn. Wenn dem Hysteriker laut und unabläßig versichert wird, daß ein Werk schön, tief, zukunftschwanger sei, so glaubt er daran. Er glaubt an Alles, was ihm eindringlich genug suggerirt wird. Als die kleine Kuhmagd Bernadette die Erscheinung der heiligen Jungfrau in der Grotte von Lourdes sah, da glaubten die herbeiströmenden Betschwestern und männlichen Hysteriker der Umgegend dem halluzinirten Mädchen nicht etwa blos, daß es selbst die Erscheinung gesehen habe, sondern alle sahen mit ihren eigenen Augen die heilige Jungfrau. Goncourt[1]) erzählt, daß 1870 in Paris während des deutsch-

[1]) Journal des Goncourt, Deuxième Série. Premier volume 1870—71. Paris, 1890. S. 10.

französischen Krieges eine nach Zehntausenden zählende Menschenmenge in und vor dem Börsenpalaste überzeugt war, ein Telegramm über französische Siege selbst gesehen, theilweise sogar selbst gelesen zu haben, das im Innern des Börsensaales an einer Säule angeheftet sein sollte, auf das alle Leute mit dem Finger wiesen und das thatsächlich nicht existirte. Man könnte solche Beispiele, daß einer aufgeregten Menge Sinnestäuschungen suggerirt wurden, zu Dutzenden anführen. Die Hysteriker lassen sich also ohne Weiteres von der Herrlichkeit eines Werkes überzeugen und sie finden dann sogar darin Schönheiten höchster Art, an die sein Urheber und dessen bestellte Ruhmestrompeter selbst noch gar nicht gedacht haben. Ist die Sekte erst so weit ausgebaut, daß sie außer dem Stifter und den Tempelpriestern, den bezahlten Sakristanen und Chorknaben auch eine Gemeinde, Umzüge mit Fahnen und Gesängen und weithin schallende Glocken hat, dann schließen sich ihr außer den Hysterikern, die sich den neuen Glauben suggeriren ließen, auch andere Bekenner an. Junge Leute ohne Urtheil, die noch ihren Weg suchen, gehen dorthin, wohin sie die Menge strömen sehen, und sie folgen unbedenklich dem Zuge, weil sie glauben, daß er auf der richtigen Bahn dahin schreite. Flachköpfe, welche vor Nichts solche Angst haben, als für zurückgeblieben gehalten zu werden, schließen sich ihm mit einem überlauten Hoch- und Heil-Gebrüll an, welches sie selbst überzeugen soll, daß sie auch wirklich vor dem allerneuesten Triumphator, der allerjüngsten Berühmtheit einhertanzen. Abgelebte Greise, die eine lächerliche Angst davor haben, daß man ihr richtiges Alter erkenne, besuchen eifrig den neuen Tempel und mischen ihre meckernde Stimme in den Gesang der Andächtigen, weil sie

hoffen, daß man sie für jung halten werde, wenn man sie in einer Gruppe sehe, in der junge Leute vorherrschen.

So ensteht ein förmlicher Auflauf um einen unglücklichen Entarteten; dem Hysteriker, welchem Bewunderung suggerirt wurde, guckt der Modegeck, der ästhetische „Gigerl“, über die Schulter, dem Jugendheuchler tritt der Streber auf die Füße und zwischen sie alle drängt sich mit Ungestüm die neugierige Gassenjugend, die überall dabei sein muß, wo „etwas los ist.“ Und diese Menge macht, weil sie von Krankheit, Eigennutz und Eitelkeit getrieben ist, sehr viel mehr Lärm und Getümmel als eine weit größere Anzahl gesunder Menschen, die sich ruhig und ohne selbstsüchtige Nebenabsicht an den Werken gesunder Talente erfreuen und sich nicht verpflichtet fühlen, ihre Schätzung auf der Straße auszubrüllen und harmlose Entgegenkommende, die in ihr Gejohl nicht einstimmen wollen, mit Todtschlag zu bedrohen.

IV. Aetiologie.

Wir haben die für „fin de siècle" geltenden Literatur- und Kunst-Richtungen und Moden und die Empfänglichkeit des Publikums für sie als Wirkung von Krankheiten erkannt und feststellen können, daß diese die Entartung und die Hysterie sind. Wir haben jetzt zu untersuchen, wie diese Zeitkrankheiten entstanden sind und weshalb sie gerade jetzt so außerordentlich häufig auftreten.

Morel,[1]) der große Erforscher der Entartung, führt diese in der Hauptsache auf Vergiftung zurück. Ein Geschlecht, das regelmäßig, selbst ohne Uebermaß, Betäubungs- und Reizstoffe in irgend einer Form gebraucht (also gegohrene, weingeisthaltige Getränke, Tabak, Opium, Haschisch, Arsenik), das verdorbene Nahrungsmittel genießt (mutterkornhaltiges Brod, schlechten Mais), das organische Gifte in sich aufnimmt (Sumpffieber, Syphilis, Tuberkulose, Kropfkrankheit), erzeugt entartete Nachkommen, die, wenn sie denselben Einwirkungen ausgesetzt bleiben, rasch zu den tiefsten Stufen der Degeneration, zum Blödsinn, zur Zwerghaftigkeit u. s. w. hinabsteigen. Daß die Vergiftung der gesitteten Völker in größtem Maße an-

[1]) Traité des dégénérescences. Passim.

dauert und zunimmt, ist aus jeder Statistik zu ersehen. Der Tabakverbrauch[1]) ist in Frankreich von 0,8 Kilo auf den Kopf der Bevölkerung im Jahre 1841 auf 1,9 Kilo im Jahre 1890 gestiegen. Für England sind die entsprechenden Zahlen 13 und 26 Unzen[2]), für Deutschland 0,8 und 1,5 Kilo. Der Alkoholgenuß[3]) hat sich in derselben Zeit in Deutschland (1844) von 5,45 Quart auf (1867) 6,86 Quart, in England von 2,01 Liter auf 2,64 Liter, in Frankreich von 1,33 auf 4 Liter vermehrt. Die Zunahme des Opium- und Haschisch-Verbrauchs ist sogar noch stärker, doch haben wir uns mit ihr nicht zu beschäftigen, da unter ihr hauptsächlich blos die Völker des Ostens leiden, die in der Geistesbewegung der weißen

---

[1]) Persönliche Mittheilung des ausgezeichneten Statistikers Herrn Josef Körösi, Leiters des Budapester statistischen Amtes.

[2]) Rede des Schatzkanzlers Goschen im engl. Unterhause am 11. April 1892.

[3]) J. Vavasseur im „Economiste français" von 1890. Siehe auch Bulletin de Statistique für 1891. Die Zahlen sind unsicher, denn sie werden von jedem Statistiker, den ich zu Rathe gezogen habe, anders angegeben. Nur die eine Thatsache der Zunahme des Alkohol-Verbrauchs geht aus allen einschlägigen Schriften mit Bestimmtheit hervor. Außer Spiritus verbrauchte man nach J. Körösi an gegohrenen Getränken pro Kopf der Bevölkerung:

	Wein.	Bier und Cider.
Großbritannien:		
1830—1850	0,2 Gallonen	26 Gallonen.
1880—1888	0,4 „	27 „
Frankreich:		
1840—1842	23 „	3 „
1870—1872	25 „	6 „
Preußen:		
1839		13,48 Quart.
1871		17,92 „
Deutsches Reich:		
1872		81,7 Liter.
1889—1890		90,3 „

Menschheit keine Rolle spielen. Zu diesen Schädlichkeiten kommt aber noch eine, die Morel nicht gekannt oder nicht beachtet hat: der Aufenthalt in der Großstadt. Der Bewohner der Großstadt, selbst der reichste, der vom ausbündigsten Luxus umgebene, ist fortwährend ungünstigen Einflüssen ausgesetzt, die seine Lebenskraft weit über das unvermeidliche Maß hinaus vermindern. Er athmet eine mit den Ergebnissen des Stoffwechsels geschwängerte Luft, er ißt welke, verunreinigte, gefälschte Speisen, er befindet sich in einem Zustande beständiger Nervenerregung und man kann ihn ohne Zwang dem Bewohner einer Sumpfgegend gleichstellen. Die Wirkung der Großstadt auf den menschlichen Organismus zeigt die größte Aehnlichkeit mit jener der Maremmen und ihre Bevölkerung verfällt demselben Verhängniß der Entartung und des Unterganges wie die Opfer der Malaria. Die Sterblichkeit in der Großstadt ist um mehr als ein Viertel größer als der Durchschnittssatz, der für das ganze Volk gilt, und sie ist doppelt so groß wie auf dem flachen Lande, obwohl sie eigentlich kleiner sein sollte, weil in der Großstadt die kräftigsten Lebensalter vorherrschen, in welchen die Sterblichkeit weit geringer ist als im Kindes- und Greisenalter.[1]) Und auch die Kinder der Großstadt, die nicht in frühem Alter weggerafft werden, erleiden die eigenthümliche Bildungshemmung, welche Morel[2]) bei der Bevölkerung der Fiebergegenden feststellt. Sie entwickeln sich

[1]) In Frankreich war 1886—90 die allgemeine Sterblichkeit 22,21 von 1000. In Paris betrug sie aber 23,4, in Marseille 34,8, in allen Städten mit mehr als 100 000 Einwohnern im Durchschnitt 28,31, in allen Orten mit weniger als 5000 Einwohnern 21,74. („La Médecine Moderne", Jahrgang 1891.)

[2]) Traité des dégénérescences. S. 614 und 615.

ziemlich regelmäßig bis zum 14. oder 15. Lebensjahre, sind bis dahin aufgeweckt, ja manchmal glänzend begabt und das Höchste versprechend, dann tritt plötzlich ein Stillstand ein, der Geist erlischt, das Fassungsvermögen geht verloren und aus dem Burschen, der noch gestern ein Musterschüler war, wird ein stumpfer, schwerfälliger Knoten, den man nur mit der größten Mühseligkeit durch die Prüfungen lootsen kann. Mit diesen geistigen Veränderungen gehen körperliche Hand in Hand. Das Wachsthum der Röhrenknochen wird äußerst langsam oder hört ganz auf, die Beine bleiben kurz, das Becken behält eine weibliche Form, gewisse andere Organe entfalten sich nicht weiter und das ganze Wesen zeigt ein befremdliches und abstoßendes Gemisch von Unfertigkeit und Welkheit.[1])

Nun ist es aber bekannt, wie außerordentlich im letzten Menschenalter die Bewohnerzahl der Großstädte zugenommen hat.[2]) Heute ist ein unvergleichlich größerer Theil des ganzen

---

[1]) Brouardel, La Semaine médicale. Paris, 1887. S. 254. In dieser höchst bemerkenswerthen Studie des Pariser Professors kommt u. a. folgende Stelle vor: „Was wird später aus diesen" (in ihrer Entwickelung stehen gebliebenen) „jungen Parisern? Unfähig, eine lange und gewissenhafte Arbeit auszuführen, zeichnen sie sich gewöhnlich in Kunstthätigkeiten aus. Sind sie Maler, so haben sie mehr Farbe als Zeichnung. Sind sie Dichter, so sichert ihnen mehr die Glätte der Verse als die Kraft des Gedankens den Erfolg".

[2]) Die 26 deutschen Städte, die heute über 100 000 Einwohner haben, zählten 1891 zusammen 6 Millionen, 1835 1 400 000, die 31 englischen Städte dieser Kategorie 1891 10 870 000, 1841 4 590 000; die 11 französischen Städte 1891 4 180 000, 1836 1 710 000. Zu bemerken ist, daß etwa ein Drittel dieser 68 Städte um 1840 überhaupt noch keine 100 000 Einwohner hatte. Heute wohnen in Deutschland, Frankreich und England 21 050 000 Menschen in Großstädten, während um 1840 blos 4 800 000 sich unter diesen Lebensbedingungen befanden. (Mittheilung des Herrn Josef Körösi.)

Volkes den zerstörenden Einwirkungen der Großstadt unterworfen als vor fünfzig Jahren, die Anzahl ihrer Opfer ist deshalb auch entsprechend bedeutender als früher und sie wird fortwährend gewaltiger. Mit dem Wachsthum der Großstädte gleichlaufend ist die Vermehrung der Entarteten aller Art, der Verbrecher, der Wahnsinnigen und der „höheren Degenerirten" Magnans, und es ist natürlich, daß diese letzteren im Geistesleben eine immer auffälligere Rolle spielen, in Kunst und Schriftthum immer mehr Wahnsinns-Elemente einzuführen streben.

Die ungeheure Zunahme der Hysterie in unseren Tagen hat zum Theil dieselben Ursachen wie die der Entartung, außerdem aber noch eine, die sehr viel allgemeiner ist als das Wachsthum der Großstädte und zwar für sich allein vielleicht nicht genügt, um Degeneration hervorzubringen, sicher aber vollständig ausreicht, um Hysterie und Neurasthenie zu erzeugen. Diese Ursache ist die Ermüdung des gegenwärtig lebenden Geschlechts. Daß Hysterie in der That eine Folge von Ermüdung ist, hat Féré durch beweiskräftige Versuche über eine bloße Vermuthung erhoben. In einer Mittheilung an die Pariser biologische Gesellschaft sagt der ausgezeichnete Forscher:[1] „Ich habe eine gewisse Anzahl von Thatsachen beobachtet, welche die Aehnlichkeit ersichtlich machen, die zwischen der Müdigkeit und dem Dauerzustand der Hysteriker besteht. Man weiß, daß bei den Hysterikern die" (unwillkürliche!) „Symmetrie der Bewegungen häufig in höchst kennzeichnender Weise auftritt. Ich habe festgestellt, daß bei gesunden Menschen

[1] Féré, La Semaine Médicale. Paris. Jahrgang 1890. S. 192.

unter dem Einflusse der Müdigkeit dieselbe Symmetrie der Bewegungen anzutreffen ist. . . Eine in der großen Hysterie stark ausgeprägte Erscheinung ist die besondere Reizbarkeit, welche bewirkt, daß die Kraft der willkürlichen Bewegungen durch peripherische Erregungen oder geistige Vorstellungen rasche und vorübergehende Aenderungen erleidet, mit denen gleichzeitige Aenderungen des Empfindungsvermögens und der Ernährungsthätigkeit verbunden sind. Dieselbe Reizbarkeit kann auch bei Müdigkeit nachgewiesen werden. . . Die Müdigkeit stellt also eine wahre Versuchs-Hysterie dar. Sie bildet einen Uebergang vom Zustand der Gesundheit zu den verschiedenen Zuständen, die wir als Hysterie bezeichnen. Man kann einen gesunden Menschen in einen Hysteriker verwandeln, indem man ihn ermüdet. . . Alle Ursachen" (welche Hysterie veranlassen) „können, was ihre Rolle als Krankheitserreger betrifft, auf einen einzigen physiologischen Vorgang zurückgeführt werden: auf die Ermüdung, auf die Herabstimmung der Lebensthätigkeit."

Dieser Ursache nun, welche nach Féré gesunde Menschen in Hysteriker verwandelt, der Ermüdung, ist die ganze gesittete Menschheit seit einem halben Jahrhundert ausgesetzt. Alle ihre Lebensbedingungen haben in dieser Zeit eine Umwälzung erfahren, für die es in der Weltgeschichte kein Beispiel gibt. Noch hat die Menschheit kein Jahrhundert zu verzeichnen, in welchem sich die Erfindungen, die in die Lebensweise jedes Einzelnen so tief, so tyrannisch eingreifen, zusammendrängen wie in dem unsrigen. Die Entdeckung von Amerika, die Reformation haben ohne Zweifel die Geister sehr erregt und gewiß auch das Gleichgewicht von Tausenden wenig widerstandskräf-

tiger Gehirne gestört. Aber das stoffliche Dasein der Menschen hat sich dadurch nicht geändert. Man stand auf und legte sich, aß und trank, kleidete, unterhielt sich, verbrachte seine Tage und Jahre, wie man es immer gewohnt gewesen war. In unserer Zeit gagegen haben Dampf und Elektrizität die Lebensgewohnheiten eines jeden Angehörigen gesitteter Völker auf den Kopf gestellt, selbst des gebundensten und beschränktesten Spießbürgers, der den treibenden Gedanken der Zeit vollkommen unzugänglich war.

In einem außergewöhnlich bemerkenswerthen Vortrag, den Prof. A. W. von Hofmann 1890 vor der deutschen Naturforscher-Versammlung in Bremen hielt, gab er am Schluß eine kurze Schilderung des Lebens eines Städters im Jahre 1822. Er zeigt uns einen Naturforscher, der damals mit der Post aus Bremen in Leipzig ankommt. Die Reise hat vier Tage und vier Nächte gedauert und der Mann ist natürlich gerädert. Er wird von den Freunden empfangen und möchte sich ein wenig erfrischen. Es gibt aber noch kein Münchener Bier in Leipzig. Nach kurzem Beisammensein mit den Berufsgenossen sucht er seinen Gasthof auf. Das ist ein mühseliges Geschäft, denn in den Straßen herrscht eine ägyptische Finsterniß, die nur in weiten Abständen von der rauchenden Flamme einer Oellampe unterbrochen wird. Er findet endlich seine Wohnung und möchte Licht machen. Es gibt noch keine Streichhölzchen, er muß sich also mit dem Feuerstein die Fingerspitzen wundschlagen, bis er es endlich fertig bringt, ein Talglicht anzustecken. Er erwartet einen Brief, der ist aber nicht eingetroffen und er kann ihn jetzt nicht früher als in einigen Tagen be-

kommen, denn die Post verkehrt nur zweimal in der Woche zwischen Frankfurt und Leipzig. . .[1])

Doch es ist unnöthig, bis zum Jahre 1822 zurückzugehen, das Professor v. Hofmann gewählt hat. Verweilen wir zum Vergleiche mit der Gegenwart beim Jahre 1840. Dieses Jahr ist nicht willkürlich herausgegriffen. Es ist ungefähr der Zeitpunkt, um welchen das Geschlecht geboren ist, welches das Eindringen der neuen Erfindungen in alle Verhältnisse miterlebt und die Wandlungen, die ihre Folge sind, am eigenen Leibe erfahren hat. Dieses Geschlecht regiert und verwaltet heute, es gibt allenthalben den Ton an und seine Söhne und Töchter sind die europäische und amerikanische Jugend, in welcher die neuen ästhetischen Richtungen ihre fanatischen Anhänger gewinnen. Sehen wir nun, wie es 1840 und ein halbes Jahrhundert später in der gesitteten Welt zuging.[2])

1840 gab es in Europa 3000 Kilometer Eisenbahnen, 1891 beträgt deren Gesammtlänge 218.000 Kilometer. Die Anzahl der Reisenden betrug 1840 in Deutschland, Frankreich und England 2½ Millionen, 1891 614 Millionen. In Deutschland kamen 1841 auf den Kopf der Bevölkerung 85,

[1]) Siehe außer v. Hofmanns Vortrag auch namentlich das vortreffliche Buch: „Eine deutsche Stadt vor 60 Jahren. Kulturgeschichtliche Skizze von Dr. Otto Bähr.“ 2. Aufl. Leipzig, 1891.

[2]) Um den Apparat der Fußnoten nicht zu schwerfällig zu machen, gebe ich hier an, daß die folgenden Zahlen theils Mittheilungen des Herrn Josef Köröfi, theils einer bemerkenswerthen Studie von Charles Richet: „Dans cent ans“, Revue scientifique, Jahrgänge 1891 und 1892, (seitdem als Buch erschienen), und zum kleinen Theile Sonder-Veröffenlichungen (wie „Annuaire de la Presse“, „Press-Directory“ u. s. w.) entnommen sind. Für einzelne Ziffern wurden auch Mulhall und Herrn von Stephans Reichstagsrede vom 4. Februar 1892 herangezogen.

1888 200 Briefe. 1840 beförderte die Post in Frankreich 94, in England 277 Millionen Briefe, 1881 595 und 1299 Millionen. Der gesammte Postverkehr aller Länder untereinander ohne den innern Verkehr jedes einzelnen Landes belief sich 1840 auf 92 Millionen Briefsendungen, 1889 auf 2759 Millionen. In Deutschland erschienen 1840 305, 1891 6800 Zeitungen, in Frankreich 776 und 5182, in England (1846) 551 und 2255. Der deutsche Buchhandel brachte 1840 1100 neue Nummern, 1891 18.700. Der Aus- und Einfuhr-Handel der Welt hatte 1840 einen Werth von 28, 1889 einen solchen von 74 Milliarden Mark. Die Schiffe, die 1840 in sämmtlichen Häfen Großbritanniens eingelaufen sind, hielten 9½, 1890 dagegen 74½ Millionen Tonnen. Alle britischen Handelsschiffe maßen 1840 3,200.000, 1890 9,688.000 Tonnen.

Man erwäge nun, wie diese ungeheuren Zahlen entstehen. Die 18.000 neuen buchhändlerischen Erscheinungen, die 6800 Zeitungen in Deutschland wollen gelesen sein, obschon viele von ihnen dies allerdings vergebens wollen; die 2759 Millionen Briefe müssen geschrieben werden; der größere Waarenumsatz, die vielen Reisen, der stärkere Schiffsverkehr bedeuten eine entsprechend größere Thätigkeit der einzelnen Menschen. Der letzte Dorfbewohner hat heute einen weitern geographischen Gesichtskreis, zahlreichere und verwickeltere geistige Interessen als vor einem Jahrhundert der erste Minister eines kleinen und selbst mittlern Staates; wenn er blos seine Zeitung, und wäre es das harmloseste Kreisblättchen, liest, nimmt er, zwar nicht thätig eingreifend und entscheidend, aber doch neugierig verfolgend und empfangend, an tausend Ereignissen theil, die sich auf allen Punkten der Erde zutragen, und er kümmert

sich gleichzeitig um den Verlauf einer Umwälzung in Chile, eines Buschkrieges in Deutsch-Ostafrika, eines Gemetzels in Nord-China, einer Hungersnoth in Rußland, eines Straßenputsches in Südspanien und einer Weltausstellung in Nordamerika. Eine Köchin empfängt und versendet mehr Briefe als einst ein Hochschulprofessor und ein kleiner Krämer reist mehr, sieht mehr Land und Volk als sonst ein regierender Fürst.

Alle diese Thätigkeiten, selbst die einfachsten, sind aber mit einer Anstrengung des Nervensystems, mit einem Verbrauch von Stoff verbunden. Jede Zeile, die wir lesen oder schreiben, jedes Menschengesicht, das wir sehen, jedes Gespräch, das wir führen, jedes Bild, das wir bei einem Blick aus dem Wagenfenster des dahinfliegenden Schnellzuges aufnehmen, versetzt unsere Sinnesnerven und unsere Hirnzentren in Thätigkeit. Ja selbst die gar nicht bewußt wahrgenommenen kleinen Erschütterungen auf der Eisenbahnfahrt, die beständigen Geräusche und wechselnden Anblicke der Großstadt-Straßen, unsere Spannung auf die Fortsetzung der Mittheilungen über begonnene Ereignisse, die beständige Erwartung der Zeitung, des Briefträgers, der Besucher bereitet unserm Gehirn Arbeit. Die Bevölkerung Europas hat sich seit fünfzig Jahren nicht verdoppelt, ihre Leistungen haben sich verzehn-, theilweise verfünfzigfacht. Jeder einzelne gesittete Mensch liefert heute fünf- bis fünfundzwanzigmal so viel Arbeit, wie vor einem halben Jahrhundert von einem solchen gefordert wurde.

Dieser ungeheuer gestiegenen organischen Ausgabe steht kein entsprechendes Steigen der Einnahme gegenüber, kann ihr nicht gegenüberstehen. Die Europäer essen heute etwas mehr

und besser als vor 50 Jahren, aber nicht entfernt in dem Verhältnisse, in welchem sie sich heute mehr anstrengen müssen als damals. Und selbst wenn sie die auserlesensten Nahrungsmittel in größtem Uebermaße hätten, es würde ihnen auch nichts helfen, da sie sie nicht verdauen könnten. Unser Magen kann mit dem Gehirn und Nervensystem nicht Schritt halten. Dieses fordert sehr viel mehr, als jener zu leisten vermag. Es tritt also ein, was stets geschieht, wenn großen Ausgaben kleine Einnahmen gegenüberstehen: zuerst wird das Ersparte aufgebraucht, dann kommt der Zusammenbruch.

Die gesittete Menschheit wurde von ihren neuen Erfindungen und Fortschritten überrumpelt. Es blieb ihr keine Zeit, sich ihren geänderten Daseinsbedingungen anzupassen. Wir wissen, daß unsere Organe durch Uebung immer größere Leistungsfähigkeit erlangen, sich durch ihre eigene Thätigkeit entwickeln und nahezu jeder Anforderung entsprechen können, die an sie gestellt wird; aber nur unter einer Bedingung: daß dies allmälig geschieht, daß ihnen Zeit gelassen wird; sollen sie ohne Uebergang das Vielfache des Gewohnten leisten, so versagen sie rasch vollständig. Unseren Vätern ist keine Zeit gelassen worden. Gleichsam von einem Tag auf den andern, ohne Vorbereitung, mit mörderischer Plötzlichkeit mußten sie den behaglichen Schleichschritt des frühern Daseins mit dem Sturmlauf des modernen Lebens vertauschen und das hielten ihr Herz und ihre Lunge nicht aus. Die Stärksten konnten allerdings mitkommen und sie verlieren jetzt auch in der raschesten Gangart den Athem nicht mehr, die minder Tüchtigen aber fielen bald rechts und links aus und füllen heute die Straßengräben der Fortschrittsbahn.

Um unbildlich zu sprechen: die Statistik gibt an, in welchem Maße die Arbeitsleistung der gesitteten Menschheit seit einem halben Jahrhundert gestiegen ist. Dieser größern Anstrengung, die sie zu machen hatte, war sie nicht ganz gewachsen. Sie hat sie ermüdet und erschöpft und diese Erschöpfung und Ermüdung kommt beim ersten Geschlecht als erworbene, beim zweiten als erbliche Massen-Hysterie zur Erscheinung.

Die neuen ästhetischen Schulen und ihr Erfolg sind eine Form dieser Massen-Hysterie. Sie sind aber nicht entfernt ihre einzige. Die Zeitkrankheit gibt sich noch in vielen anderen Erscheinungen kund, die gemessen und gezählt werden können, also einer wirklich wissenschaftlichen Feststellung zugänglich sind. Und diese sicheren, unzweideutigen Erschöpfungs-Anzeichen sind wohl geeignet, die Unkundigen aufzuklären, welchen es im ersten Augenblicke willkürlich scheinen würde, wenn der Sachkenner auch Moderichtungen in Kunst und Schriftthum auf Ermüdungszustände der gesitteten Menschheit zurückführt.

Es ist geradezu Gemeinplatz geworden, von der beständigen Zunahme der Verbrechen, des Wahnsinns und der Selbstmorde zu sprechen. 1840 kamen in Preußen auf 100 000 strafmündige Personen 714 Verurtheilte, 1888 1102. (Briefliche Mittheilung des k. preußischen statistischen Bureaus.) 1865 kamen auf 10 000 Europäer 63 Selbstmorde, 1883 109 und seitdem hat ihre Zahl noch bedeutend zugenommen. Man hat in den letzten zwanzig Jahren eine Anzahl neuer Nerven-Krankheiten entdeckt und benannt. [1]) Man

---

[1]) Siehe G. André, Les nouvelles maladies nerveuses. Paris, 1892.

glaube nicht etwa, daß sie immer vorhanden waren und nur übersehen worden sind. Wären sie irgendwo aufgetreten, so hätte man sie auch zu erkennen gewußt, denn wenn auch die Theorien, die zu verschiedenen Zeiten in der Heilkunde herrschten, irrig waren, so hat es doch immer klar blickende, aufmerksame Aerzte gegeben, die zu beobachten gewußt haben. Wenn man also die neuen Nervenkrankheiten nicht bemerkte, so ist dies eben, weil sie früher nicht vorkamen. Und sie sind ausschließlich eine Folge der heutigen Lebensbedingungen der gesitteten Menschheit. Manche Erkrankungen des Nervensystems werden schon in ihrer Benennung als unmittelbare Folge bestimmter Kultur-Einwirkungen bezeichnet. Der Name „Eisenbahn-Rückenmark“ und „Eisenbahn-Gehirn“, „railway-spine“ und „railway-brain“, den die englischen und amerikanischen Pathologen gewissen Zuständen dieser Organe gegeben, zeigt, daß sie als ihre Ursache die Erschütterungen erkennen, die der Reisende im Eisenbahnzuge beständig erleidet. Die starke Zunahme des Verbrauchs an Betäubungs- und Reizmitteln, welche oben durch Anführung von Zahlen bewiesen worden ist, hat ihre Ursache unzweifelhaft ebenfalls in der Erschöpfung der Zeitgenossen. Es besteht da ein unheilvoller fehlerhafter Kreis von Wechselwirkungen. Der Trinker (und wahrscheinlich auch der Raucher) erzeugt geschwächte, erblich ermüdete oder entartete Nachkommen und diese trinken und rauchen wieder, weil sie ermüdet sind, sich nach einer Erregung, nach einem Augenblick künstlichen Kraftgefühls oder nach einer Beruhigung ihrer schmerzhaften Reizbarkeit sehnen und dann aus Willensschwäche ihrer Gewohnheit nicht widerstehen können, wenn sie erkannt

haben, daß diese sowohl ihre Erschöpfung als auch ihre Reizbarkeit auf die Dauer vermehrt.[1])

Viele Beobachter stellen fest, daß das gegenwärtige Geschlecht weit früher altert als die voraufgegangenen. In seinem Vortrag zur Eröffnung des Winterhalbjahrs 1891 an der medizinischen Fakultät der Victoria-Universität zeigt Sir James Crichton-Browne[2]) diese Wirkung der heutigen Lebensverhältnisse auf die Zeitgenossen. In England starben an Herzkrankheiten 1859 bis 1863 92 181 Personen, dagegen 1884 bis 1888 224 102. An Nervenkrankheiten starben in der Zeit von 1864 bis 1868 196 000 Personen, von 1884 bis 1888 aber 260 558. Der Unterschied der Zahlen wäre noch viel auffallender, wenn Sir James einen weiter zurückliegenden Zeitabschnitt zum Vergleich mit der Gegenwart gewählt hätte, denn um 1865 war der Hochdruck, unter welchem die Engländer arbeiteten, fast schon so groß wie 1885. Die Todten, welche die Herz- und die Nervenkrankheiten hingerafft haben, sind die Opfer der Gesittung. Herz und Nervensystem brechen zuerst unter der Ueberanstrengung zusammen. Weiterhin sagt Sir James in seinem Vortrage: „Männer und Frauen altern vor der Zeit. Die Greisenhaftigkeit greift auf die Zeit der kräftigen Mannheit über. . . Die Todesfälle, die ausschließlich dem Alter zuzuschreiben sind, treten jetzt zwischen 45 und 55 Jahren auf. . . Mr. Critchett" (ein hervorragender Augenarzt) „sagt:

---

[1]) Legrain, a. a. O. S. 251: „Die Trinker sind Degenerirte". Und S. 258 (nach vier Krankengeschichten, welche der folgenden zusammenfassenden Bemerkung zur Grundlage dienen): „So finden wir also am Boden jeder Form des Alkoholismus die geistige Degeneration."

[2]) Revue Scientifique, Jahrgang 1892, Band 49, S. 168 ff.

Meine eigene Erfahrung, die sich jetzt über ein Vierteljahrhundert erstreckt, veranlaßt mich zu glauben, daß Männer und Frauen gegenwärtig in früherem Alter zur Brille greifen, als ihre Vorfahren es nöthig hatten. Früher nahm man mit fünfzig Jahren seine Zuflucht zur Brille. Jetzt geschieht dies durchschnittlich zu 45 Jahren." Die Zahnärzte stellen früheres Morschwerden und Ausfallen der Zähne, Dr. Lieving ein früheres Kahlwerden fest und letzterer fügt hinzu, daß man Haarschwund besonders „bei nervösen, geistesthätigen Menschen von schwacher allgemeiner Gesundheit" beobachtet. Jeder, der sich in seinem eigenen Bekanntenkreise umsieht, wird bemerken, daß man sehr viel früher zu ergrauen anfängt als in älteren Zeiten. Die meisten Menschen entdecken heute ihre ersten weißen Haare am Anfange der dreißiger Jahre, viele noch in sehr viel jüngerem Alter. Sonst war das weiße Haar der Begleiter des fünfzigsten Lebensjahres.

Alle die aufgeführten Anzeichen sind Folgen von Ermüdungs- und Erschöpfungs-Zuständen und diese wieder sind die Wirkung der zeitgenössischen Gesittung, des Schwindels und Wirbels unseres rasenden Lebens, der ungeheuer gestiegenen Anzahl von Sinneseindrücken und organischen Gegenwirkungen, also Wahrnehmungen, Urtheilen und Bewegungsantrieben, die sich heute in eine gegebene Zeiteinheit zusammendrängen. Zu dieser allgemeinen Ursache der Krankheitserscheinungen der Gegenwart tritt in Frankreich noch eine besondere. Durch die furchtbaren Blutverluste, welche der französische Volkskörper in den zwanzig Jahren der napoleonischen Kriege erlitten hatte, durch die heftigen seelischen Erschütterungen, denen er in der großen Umwälzung und während der Dauer des kaiserlichen Helden-

gedichts unterworfen worden war, fand er sich für den Ansturm der großen Erfindungen des Jahrhunderts außergewöhnlich schlecht vorbereitet und wurde von diesen ärger zerrüttet als die anderen, robusteren und widerstandskräftigeren Völker. Ueber dieses nervös angegriffene und zu krankhaften Störungen vorbestimmte Volk brach dann das grauenhafte Gericht von 1870 herein. Es hatte sich mit einem fast bis zum Größenwahne gesteigerten Selbstbewußtsein das erste der Welt geglaubt, es sah sich plötzlich gedemüthigt und zerschmettert. Alle seine Ueberzeugungen brachen jäh zusammen. Jeder einzelne Franzose erlitt Einbuße an seinem Vermögen, verlor Angehörige und fühlte sich persönlich seiner theuersten Vorstellungen, ja seiner Ehre beraubt. Das ganze Volk gerieth in den Zustand eines Menschen, den plötzlich ein vernichtender Schicksalsschlag an seinem Gute, seiner Stellung, seiner Familie, seinem Ansehen, seiner Selbstachtung heimsucht. Tausende wurden wahnsinnig. Man beobachtete in Paris sogar eine wahre Epidemie von Geisteskrankheiten, für die man den eigenen Namen „Belagerungs-Wahnsinn", folie obsidionale, fand. Und auch diejenigen, die nicht geradezu der Zerstörung des Geistes anheimfielen, trugen dauernden Schaden an der Gesundheit ihres Nervensystems davon. Das erklärt es, daß die Hysterie und Neurasthenie in Frankreich so viel häufiger und in so viel mannigfaltigeren Formen auftritt und daß man sie in diesem Lande so viel genauer studiren konnte als überall anders. Es erklärt aber auch, daß die delirirendsten Moderichtungen in Kunst und Schriftthum gerade in Frankreich aufkommen mußten und daß man sich gerade da der krankhaften Erschöpfung zuerst mit genügender Deutlichkeit bewußt wurde, um für sie ein be-

sonderes Wort zu suchen und die Bezeichnung „fin de siècle“ zu erfinden.

Die Behauptung, die hier zum Beweise gestellt wurde, ist nun wohl als erwiesen anzusehen. In der gesitteten Welt herrscht unverkennbar eine Dämmerstimmung, welche sich unter Anderm auch in allerlei seltsamen ästhetischen Moden ausdrückt. Alle diese neuen Richtungen, der Realismus oder Naturalismus, der Decadentismus, der Neomystizismus und ihre Unterformen, sind Kundgebungen der Entartung und Hysterie und mit deren klinisch beobachteten und unzweifelhaft festgestellten geistigen Stigmaten identisch. Entartung und Hysterie sind aber die Folge übermäßiger organischer Abnützung, welche die Völker durch die riesenhaft gesteigerten Ansprüche an ihre Thätigkeit und durch das starke Anwachsen der Großstädte erlitten haben.

Geleitet von dieser festgefügten Kette der Ursachen und Wirkungen wird Jeder, der folgerichtigem Denken zugänglich ist, zur Einsicht gelangen, daß er einen schweren Irrthum begeht, wenn er in den seit einigen Jahren entstandenen ästhetischen Schulen Herolde einer neuen Zeit sieht. Sie weisen nicht in die Zukunft hinüber, sondern deuten rückwärts in die Vergangenheit. Ihr Wort ist keine verzückte Weissagung, sondern das unsinnige Stammeln und Schwatzen von geistig Gestörten und was von den Unkundigen für einen Ausbruch übersprudelnder Jugendkraft und tobenden Gestaltungsdranges gehalten wird, das sind thatsächlich die Zuckungen und Krämpfe der Erschöpfung.

Man darf sich durch gewisse Schlagworte nicht täuschen lassen, die in den Werken dieser angeblichen Neuerer häufig ausgesprochen werden. Sie reden von Sozialismus, von

Geistesbefreiung u. s. w. und erwecken dadurch den Anschein, daß sie mit den Gedanken und Bestrebungen der Zeit durchtränkt sind. Das ist aber eitel Schein. Die Mode-Schlagworte sind ohne innern Zusammenhang in das Werk gestreut, die Zeitbestrebungen sind ihm äußerlich aufgepinselt. Es ist eine Erscheinung, die in jedem Delirium beobachtet wird, daß es seine besondere Färbung von dem Bildungsgrade des Kranken und von den herrschenden Anschauungen der Zeit, in der er lebt, erhalten. Im Größenwahn hält sich der Katholik für den Papst und der Jude für den Messias, der Deutsche für den Kaiser oder einen Feldmarschall, der Franzose für den Präsidenten der Republik. Im Verfolgungswahn klagte der Kranke früher über die Bosheit und Tücken der Zauberer und Hexen, heute beschwert er sich darüber, daß die eingebildeten Feinde ihm elektrische Ströme in die Nerven senden und ihn mit Magnetismus quälen. Die Degenerirten faseln heute von Sozialismus und Darwinismus, weil ihnen diese Worte, im besten Falle auch die mit ihnen verbundenen Vorstellungen, geläufig sind. Eine Förderung erfährt die Entwickelung der Gesellschaft zu gerechteren wirthschaftlichen Formen und zu vernünftigeren Anschauungen vom Zusammenhange der Welterscheinung durch sogenannte sozialistische oder freidenkerische Werke von Degenerirten ebensowenig, wie etwa durch die Klagen und Schilderungen eines an Verfolgungswahn Leidenden, der für seine unangenehmen Empfindungen die Elektrizität verantwortlich macht, die Kenntniß von dieser Naturkraft gefördert wird. Jene unklaren oder seicht schwatzhaften Werke, welche den Anspruch erheben, Lösungen der ernsten Fragen unserer Zeit darzubieten oder mindestens vorzubereiten, hindern sogar

und halten auf, weil sie schwache oder ungeschulte Köpfe verwirren, ihnen falsche Anschauungen suggeriren und sie vernünftigen Belehrungen schwerer zugänglich machen oder ganz verschließen.

Der Leser ist nun auf die Aussichtspunkte gestellt, von denen er die neuen ästhetischen Richtungen in ihrer wahren Beleuchtung und Gestalt sieht. Aufgabe der folgenden Bücher wird es sein, bei jeder einzelnen die Krankhaftigkeit nachzuweisen und zu untersuchen, mit welcher besondern Gattung von Entartungs-Delirien oder hysterischen Denkvorgängen sie verwandt oder identisch sind.

Zweites Buch.

Der Mysticismus.

I. Psychologie des Mysticismus.

Wir haben den Mysticismus (S. 42) bereits als ein Hauptmerkmal der Entartung kennen gelernt. Er tritt in deren Gefolge so allgemein auf, daß es kaum eine Krankengeschichte von Degenerirten gibt, in der er nicht verzeichnet wäre. Gewährsmänner hierfür anzuführen ist ungefähr ebenso unnöthig wie etwa dafür, daß beim Typhus eine Erhöhung der Körperwärme beobachtet wird. Es sei daher auch nur eine Aeußerung von Legrain[1]) wiedergegeben, welcher sagt: „Die mystischen Gedanken kommen auf die Rechnung des Wahnsinns der Entarteten. Es gibt zwei Verfassungen, in denen sie beobachtet werden: im epileptischen und im hysterischen Delirium.“ Wenn Federoff[2]), der das religiöse Delirium und die Extase unter den Begleiterscheinungen des hysterischen Anfalls erwähnt, sie der Frau als Besonderheit zuschreibt, so begeht er einen Irrthum, denn sie sind beim männlichen Hysteriker und Degenerirten mindestens ebenso häufig wie bei den weiblichen Kranken.

Was ist unter diesem etwas unbestimmten Ausdrucke „Mysticismus“ eigentlich zu verstehen? Das Wort bezeichnet einen

---

[1]) Legrain, a. a. O. S. 266.

[2]) Angeführt von J. Roubinovitch, Hystérie mâle et dégénérescence, S. 18.

Geisteszustand, in welchem man unbekannte und unerklärliche Beziehungen zwischen den Erscheinungen wahrzunehmen oder zu ahnen glaubt, in den Dingen einen Hinweis auf Geheimnisse erkennt und sie als Sinnbilder betrachtet, durch welche eine dunkle Gewalt allerlei Wunderbares zu enthüllen oder doch anzudeuten sucht, das man sich, meist vergebens, zu errathen bemüht. Dieser Geisteszustand ist stets mit starken Gemüthserregungen verbunden, die das Bewußtsein als eine Folge seiner Ahnungen auffaßt, obgleich umgekehrt jene Emotionen das Vorbestehende, die Ahnungen aber von ihnen veranlaßt sind und auch ihre besondere Richtung und Farbe von ihnen erhalten.

Dem Mystiker stellen sich alle Erscheinungen der Welt und des Lebens anders dar wie dem gesunden Menschen. Das einfachste Wort, das vor ihm ausgesprochen wird, scheint ihm eine Anspielung auf etwas Verborgenes; in den gewöhnlichsten und natürlichsten Bewegungen sieht er versteckte Winke; alle Dinge haben für ihn tiefe Hintergründe; sie werfen weitreichende Schatten in Nachbargebiete hinüber; sie senden ausgedehnte Wurzeln in entlegene Unterschichten. Jedes Bild, das in seinem Geiste auftaucht, weist geheimnißvoll verschwiegen, doch mit vielsagendem Blick und Finger auf andere, deutliche oder schattenhafte Bilder hin und veranlaßt ihn, Vorstellungen zu verknüpfen, zwischen denen Andere keinerlei Zusammenhang erkennen. In Folge dieser Eigenthümlichkeit seines Denkens lebt der Mystiker wie von unheimlichen Masken umgeben, hinter deren Larven räthselhafte Augen hervorblicken und die er mit beständigem Grauen betrachtet, da er nie sicher ist, die Gestalten zu erkennen, die sich unter der Verkleidung um ihn drängen. „Die Dinge sind nicht, was sie scheinen"

ist die bezeichnende Aeußerung, die man vom Mystiker häufig zu hören bekommt. In der Krankengeschichte eines Degenerirten der Magnanschen Klinik[1]) heißt es: „Ein Kind verlangt von ihm an einem öffentlichen Brunnen zu trinken. Er findet das nicht natürlich. Dieses Kind folgt ihm. Das setzt ihn in Erstaunen. Ein andermal sieht er eine Frau auf einem Prellstein sitzen. Er fragt sich, was das wohl zu bedeuten haben mag." In äußersten Fällen steigert sich diese krankhafte Anschauungsweise bis zur Halluzination, die sich in der Regel an das Gehör wendet, aber auch das Gesicht und die anderen Sinne betreffen kann. Dann beschränkt sich der Mystiker nicht darauf, in und hinter den Erscheinungen Geheimnißvolles blos zu vermuthen oder zu errathen, sondern er hört und sieht leibhaftig Dinge, die für die gesunden Menschen nicht vorhanden sind.

Die irrenärztliche Beobachtung läßt es sich an der Schilderung dieses Geisteszustandes und an der Feststellung seines Vorkommens bei Degenerirten und Hysterikern genügen. Damit ist es aber nicht gethan. Wir wollen auch wissen, in welcher Weise das entartete oder erschöpfte Gehirn dem Mysticismus verfällt. Um den Vorgang zu verstehen, müssen wir auf einige einfache Thatsachen des Seelenlebens zurückgreifen.[2])

Das bewußte Denken ist eine Thätigkeit der grauen Hirnrinde, eines Gewebes, das aus zahllosen Nervenzellen besteht, welche durch Nervenfasern mit einander verbunden sind. Zu

[1]) Legrain, a. a. O. S. 200.

[2]) Der Psychologe von Fach wird die ihm so geläufigen Ausführungen vielleicht mit einiger Ungeduld lesen. Sie sind aber für die leider sehr zahlreichen, selbst höher gebildeten Leser nicht überflüssig, die sich niemals über die Gesetze der Hirnthätigkeit unterrichtet haben.

diesem Gewebe führen die Nerven der Körperoberfläche und der inneren Organe. Wird einer dieser Nerven gereizt (der Sehnerv durch einen Lichtstrahl, ein Hautnerv durch eine Berührung, ein Organ-Nerv durch einen innern chemischen Vorgang u. s. w.), so leitet er seinen Reiz bis zu der Nervenzelle in der Hirnrinde fort, in die er mündet. Diese Zelle erleidet dadurch chemische Veränderungen, welche im gesunden Zustande des Organismus in einem geraden Verhältnisse zur Stärke des Reizes stehen. Die unmittelbar von dem Reiz des Zuleitungsnerven getroffene Nervenzelle gibt ihrerseits den empfangenen Reiz an alle Nachbarzellen weiter, mit denen sie durch Faserzüge verknüpft ist, der Vorgang breitet sich nach allen Seiten aus wie eine Kreiswelle, welche ein in Wasser geworfener Gegenstand erregt, und er verläuft allmälig, ganz wie diese Welle: rascher oder langsamer, in größerer oder kleinerer Ausdehnung, je nachdem der ihn veranlassende Reiz stärker oder schwächer gewesen ist.

Jeder Reiz, der eine Stelle der Hirnrinde trifft, hat ein Zuströmen von Blut zu dieser Stelle zur Folge[1]), wodurch ihr Nährstoffe zugeführt werden. Die Hirnzelle zersetzt diese Stoffe und wandelt die in ihnen aufgespeicherte Kraft in andere Formen der Kraft um: nämlich in Vorstellungen und in Bewegungs-Anregungen.[2]) Wie aus der Zersetzung von

---

[1]) Mossos Versuche und Beobachtungen an der durch Trepanation blosgelegten Hirnoberfläche haben diese Thatsache festgestellt.

[2]) Die Versuche Ferriers haben ihn zwar dazu geführt, zu leugnen, daß ein Reiz, der die Hirnrinde der Stirnlappen trifft, auch Bewegungen zur Folge haben könne. Der Fall liegt indessen nicht so einfach, wie Ferrier ihn sieht. Ein Theil der Energie, welche der periphérische Reiz in der Zelle der Stirnlappen-Rinde frei macht, wandelt

Stoffen eine Vorstellung wird, wie ein chemischer Vorgang sich in Bewußtsein umgestaltet, das weiß Niemand. Aber die Thatsache, daß mit dem Stoffzersetzungs-Vorgang in den gereizten Hirnzellen bewußte Vorstellungen verknüpft sind, ist nicht zweifelhaft.[1])

Zu den Grundeigenschaften der Nervenzelle gehört neben der Fähigkeit, auf einen Reiz mit einer chemischen Thätigkeit zu antworten, auch die, ein Bild der Stärke und Beschaffenheit dieses Reizes zu bewahren. Um es volksthümlich auszudrücken: die Zelle ist im Stande, sich ihrer Eindrücke zu erinnern. Wenn nun ein neuer, wenn auch schwacher, Reiz sie trifft, so weckt er in ihr das Bild ähnlicher Reize, die sie früher getroffen haben, und dieses Erinnerungsbild verstärkt den neuen Reiz und macht ihn deutlicher, dem Bewußtsein verständlicher. Könnte die Zelle sich nicht erinnern, so wäre das Bewußtsein ewig unvermögend, ihre Eindrücke zu deuten, und könnte niemals eine Vorstellung von der Außenwelt erlangen. Die einzelnen unmittelbaren Reize würden zwar wahrgenommen werden, aber sie würden ohne Zusammenhang und Sinn bleiben, da sie zu dürftig sind, um für sich allein, ohne die Mitwirkung früherer Eindrücke, zur Erkenntniß zu führen. Die erste Bedingung einer normalen Hirnthätigkeit ist also das Gedächtniß.

---

sich gewiß in Bewegungsimpulse um, wenn die unmittelbare Reizung des Vorderhirns auch keine Muskelzuckungen auslöst. Doch ist hier nicht der Ort, diesen Punkt gegen Ferrier zu vertheidigen.

[1]) Die Hypothese, daß die Zersetzung der organischen Verbindungen in den Hirnzellen mit Bewußtsein, der Wiederaufbau dieser Verbindungen mit Ruhe, Schlaf und Bewußtlosigkeit verbunden ist, rührt von A. Herzen her. Alles, was wir von der chemischen Beschaffenheit der Ausscheidungen im Schlaf und Wachen wissen, beweist die Richtigkeit dieser Hypothese.

Der Reiz, der eine Hirnzelle trifft, gibt, wie wir gesehen haben, zu einer Ausbreitung dieses Reizes auf die Nachbarzellen, zu einer nach allen Richtungen verlaufenden Reizwelle Anlaß. Und da jeder Reiz mit dem Entstehen bewußter Vorstellungen verbunden ist, so bedeutet das, daß jeder Reiz eine große Anzahl von Vorstellungen ins Bewußtsein ruft, und zwar nicht nur solche Vorstellungen, welche sich auf die unmittelbare äußere Ursache der wahrgenommenen Reizung beziehen, sondern auch solche, die nur dadurch geweckt worden sind, daß die sie ausarbeitenden Zellen zufällig in der Nachbarschaft der Zelle oder Zellengruppe liegen, die von dem äußern Reize unmittelbar getroffen worden ist. Die Reizwelle ist, wie jede andere Wellenbewegung, am stärksten an ihrem Ursprung, sie schwillt in dem Maße ab, in welchem ihr Kreis sich erweitert, bis sie zuletzt ins Unwahrnehmbare ausläuft. Dem entspricht es, daß die Vorstellungen, deren Träger die unmittelbaren Nachbarn der vom Reiz zuerst getroffenen Zellen sind, am lebhaftesten auftreten, daß die in den entfernteren Zellen entstehenden eine etwas geringere Deutlichkeit haben und daß diese immer mehr abnimmt, bis das Bewußtsein sie endlich überhaupt nicht mehr wahrnehmen kann, bis sie, wie die Wissenschaft sich ausdrückt, unter die Bewußtseins-Schwelle sinken. Ein jeder Reiz weckt also nicht nur in der Zelle, zu welcher er unmittelbar geleitet wird, sondern auch in zahllosen anderen ihr benachbarten und mit ihr verknüpften die Thätigkeit, welche mit Vorstellung verbunden ist. So entstehen gleichzeitig oder richtiger in unmeßbar kurzem Zeitabstand hintereinander Tausende Vorstellungen von regelmäßig abnehmender Deutlichkeit und da unausgesetzt Tausende von äußeren und inneren organischen Reizen

das Gehirn treffen, so laufen fortwährend Tausende von Reizwellen im Gehirn übereinander hin, einander in der mannigfaltigsten Weise kreuzend und überschneidend und in ihrem Ablauf Millionen auftauchender, verdämmernder und verschwindender Vorstellungen erweckend. Das ist es, was Goethe meint, wenn er in so prächtigen Worten schildert, wie

„. . . ein Tritt tausend Fäden regt,
Die Schifflein herüber, hinüber schießen,
Die Fäden ungesehen fließen,
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt."

Die Fähigkeit der Erinnerung kommt nun nicht blos der Nerven-Zelle, sondern auch der Nervenfaser zu, die nur eine Abänderung jener ist. Sie hat Gedächtniß für den Reiz, den sie geleitet, wie die Zelle für den, den sie in Vorstellung und Bewegung umgearbeitet hat. Sie wird von einem Reize, den sie schon einmal geleitet hat, leichter durchlaufen als von einem solchen, den sie zum erstenmal aus einer Zelle in die andere weitertragen soll. Jeder Reiz, der eine Zelle trifft, wird sich in der Richtung des geringsten Widerstandes ausbreiten und diesen setzen ihm die Nervenbahnen entgegen, die er bereits früher durchlaufen hat. So bildet sich für den Verlauf einer Reizwelle ein bestimmter Weg, eine Marsch-Gewohnheit heraus, es sind immer dieselben Nervenzellen, welche einander gegenseitig ihre Reize zusenden, eine Vorstellung weckt immer dieselben Gefolgs-Vorstellungen und erscheint immer von ihnen begleitet im Bewußtsein. Dieser Vorgang heißt Ideen-Assoziation.

Es ist nicht Willkür noch Zufall, die bestimmen, welchen anderen Zellen eine erregte Zelle ihren Reiz gewohnheitsmäßig

weitersendet, welche Begleitvorstellungen eine erweckte Vorstellung nach sich ins Bewußtsein zieht. Die Verknüpfung der Vorstellungen steht vielmehr unter Gesetzen, die namentlich von Wundt gut zusammengefaßt worden sind.

Wer nicht gerade wie die unglückliche Laura Bridgman, die von allen Psychologen angeführt wird, blind und taub geboren ist, der wird niemals von einem äußern Reiz allein, sondern stets von vielen zugleich erregt. Jede einzelne Erscheinung der Außenwelt hat in der Regel nicht blos eine Eigenschaft, sondern deren mehrere, und da das, was wir Eigenschaft nennen, die vorausgesetzte Ursache einer bestimmten Sinneserregung ist, so heißt das, daß die Erscheinungen sich gewöhnlich an mehrere Sinne zugleich wenden, daß sie gleichzeitig gesehen, gehört, gefühlt, und zwar gleichzeitig in verschiedener Lichtstärke und Färbung gesehen, in verschiedener Klangfärbung gehört werden u. s. w. Die wenigen Erscheinungen, die blos eine Eigenschaft haben, also blos einen Sinn erregen, z. B. der Donner, der, wenn auch in vielen Abstufungen, blos gehört wird, treten doch in Verbindung mit anderen Erscheinungen auf, etwa, um beim Donner zu bleiben, zusammen mit bewölktem Himmel, mit Blitz, mit Regen. Unser Gehirn ist also gewohnt, von jeder Erscheinung zugleich mehrere Reize zu empfangen, die theils von den verschiedenen Eigenschaften der Erscheinung selbst, theils von den gewöhnlich mit ihr gleichzeitig auftretenden Erscheinungen herrühren. Es genügt nun, daß ein einziger dieser Reize das Gehirn trifft, um in ihm kraft der gewohnheitsmäßigen Gesellung der Erinnerungsbilder auch die übrigen Reize derselben Gruppe wachzurufen.

Gleichzeitigkeit der Eindrücke ist also eine Ursache von Ideen-Assoziation.

Eine und dieselbe Eigenschaft kommt vielen Erscheinungen zu. Es gibt eine ganze Reihe von Dingen, die blau, die rund, die glatt sind. Der gemeinsame Besitz einer Eigenschaft bedingt Aehnlichkeit, die um so größer ist, je zahlreicher die gemeinsamen Eigenschaften sind. Jede einzelne Eigenschaft gehört aber zu einer gewohnheitsmäßig gesellten Gruppe von Eigenschaften und kann durch den Mechanismus der Gleichzeitigkeit das Erinnerungsbild dieser Gruppe wachrufen. Infolge der Aehnlichkeit werden also die Erinnerungsbilder aller Gruppen wachgerufen werden können, denen die ihre Aehnlichkeit bedingende Eigenschaft gemeinsam ist. Blaue Farbe ist z. B. eine Eigenschaft, die zugleich dem heitern Himmel, der Kornblume, dem Meere, gewissen Augen, manchen militärischen Uniformen zukommt. Die Wahrnehmung von Blau wird die Erinnerung an manche oder viele blaue Dinge erwecken, die nicht anders als durch diese ihnen gemeinsame Farbe zusammenhängen. Aehnlichkeit ist also eine zweite Ursache der Ideen-Assoziation.

Die Hirnzelle arbeitet nothwendig immer mit einer Vorstellung zugleich deren Gegentheil aus. Denn alle unsere Vorstellungen, wie alle unsere Wahrnehmungen, sind Grenz-Wahrnehmungen und -Vorstellungen. Das will sagen: wir werden uns nur der Aenderungen von Zuständen bewußt; in den hellen Kreis unseres Bewußtseins tritt nur der Augenblick, in welchem ein Zustand aufhört und ein anderer beginnt. Dieser Wechsel, dieser Uebergang ist der eigentliche Inhalt des Bewußtseins. Aus dieser Entstehungsweise der Wahrnehmungen erklärt es

sich, daß die Vorstellungen, die von ihnen angeregt werden, immer zugleich die aufhörenden und die beginnenden Zustände umfassen, wie man an jeder Grenz- oder Scheidelinie nothwendig beide Gebiete überblickt, die an dieser Linie zusammen stoßen. Die einander ablösenden Zustände gleicher Ordnung werden aber als Gegensätze empfunden. Daß unser Denken sich in der That nach diesem Schema vollzieht, ist durch den von K. Abel gefundenen „Gegensinn der Urworte"[1]) sichergestellt. Die Gegensätzlichkeit ist die dritte Ursache von Ideen-Assoziation.

Viele Erscheinungen treten in demselben Raume neben oder nach einander auf und wir gesellen die Vorstellung des gegebenen Raumes mit derjenigen der Gegenstände, denen er zum Rahmen zu dienen pflegt. Gleichzeitigkeit, Aehnlichkeit, Gegensätzlichkeit und Auftreten in demselben Raume sind also nach Wundt die vier Bedingungen, unter welchen die Erscheinungen in unserm Bewußtsein durch Ideen-Assoziation verknüpft werden. Ihnen glaubte James Sully[2]) noch eine fünfte hinzufügen zu sollen: das gemeinsame Wurzeln von Vorstellungen in derselben Emotion. Doch läßt sich in allen von dem ausgezeichneten englischen Psychologen angeführten Beispielen ungezwungen das Walten eines oder mehrerer der Wundtschen Gesetze nachweisen.

Damit ein Organismus sich erhalten könne, muß er im Stande sein, sich die Naturkräfte nutzbar zu machen und sich vor den Schädlichkeiten jeder Art zu bewahren. Dies kann er nur, wenn er Kenntniß von diesen Schädlichkeiten und von den zu benutzenden Naturkräften hat, und er kann es um so

---

[1]) Carl Abel, Ueber den Gegensinn der Urworte. Leipzig, 1884.
[2]) James Sully, Illusions. London, 1881.

besser und sicherer, je vollständiger diese Kenntniß ist. Im höher differenzirten Organismus fällt dem Gehirn und Nervensystem die Aufgabe zu, die Kenntniß von der Außenwelt zu erwerben und zum Vortheile des Organismus zu verwerthen. Ermöglicht wird dem Gehirn die Erfüllung seiner Aufgabe durch das Gedächtniß und der Mechanismus, durch welchen das Gedächtniß dem Zwecke der Erkenntniß dienstbar gemacht wird, ist die Ideen-Assoziation. Denn es leuchtet ein, daß ein Gehirn, in dem eine einzige Wahrnehmung durch die Wirkung der Ideen-Assoziation eine ganze Reihe von zusammenhängenden Vorstellungen erweckt, sehr viel rascher erkennen, begreifen und urtheilen wird als ein solches, in welchem keine Ideen-Assoziation walten, das also nur solche Begriffe bilden würde, deren Inhalt die unmittelbaren Sinneswahrnehmungen und die Vorstellungen wären, welche in den Zellen entstehen, die durch den Zufall der Nachbarschaft in den Kreis einer Reizwelle zu liegen kommen. Dem Gehirn, das mit Ideen-Assoziation arbeitet, genügt die Wahrnehmung eines Lichtstrahls, eines Tones, um im Augenblicke die Vorstellung des Gegenstandes, von dem die Sinneserregung ausgeht, und seiner Beziehungen in Zeit und Raum zu bilden, diese Vorstellungen zu Begriffen zu verknüpfen und aus den Begriffen ein Urtheil zu erlangen. Dem Gehirn ohne Ideen-Assoziation würde jene Wahrnehmung eben nur die Vorstellung geben, daß es etwas Helles oder Tönendes vor sich habe, daneben würden Vorstellungen erwachen, die mit dem Hellen und Tönenden nichts gemein haben, es würde sich von dem Erreger des Sinnes gar kein Bild machen können, sondern erst noch eine Reihe weiterer Eindrücke mehrerer oder aller Sinne erlangen müssen, um die

verschiedenen Eigenschaften des Gegenstandes, von dem zuerst blos ein Ton oder eine Farbe wahrgenommen wurde, kennen zu lernen und sie zu einer einzigen Vorstellung zu verknüpfen. Auch dann würde das Gehirn erst wissen, wie der Gegenstand beschaffen ist, also was es vor sich hat, nicht aber, wie er sich zu anderen Dingen verhält, wo und wann er bereits wahrgenommen wurde, von welchen Erscheinungen er begleitet war u. s. w. Die so erlangte Kenntniß des Gegenstandes wäre also zur Bildung eines richtigen Urtheils noch gänzlich ungeeignet. Man sieht nun, welchen großen Vortheil die Ideen-Assoziation dem Organismus im Kampf ums Dasein gewährte und welchen ungeheuern Fortschritt in der Entwickelung des Gehirns und seiner Thätigkeit ihre Erlangung bedeutete.

Dies ist aber nur mit einer Einschränkung wahr. Die Ideen-Assoziation an sich erleichtert dem Gehirn seine Aufgabe des Erkennens und Urtheilens nicht mehr als das tumultuose Auftauchen von Erinnerungsbildern in der Nachbarschaft des Reizzentrums. Die Vorstellungen, welche die Ideen-Assoziation ins Bewußtsein ruft, stehen zwar mit der Erscheinung, welche einen Reiz ins Gehirn gesendet hat und von diesem wahrgenommen worden ist, in einem etwas nähern Zusammenhange als die im geometrischen Kreise der Reizwelle auftauchenden, aber selbst dieser Zusammenhang ist so lose, daß er zur Deutung der Erscheinung keine nützliche Mitwirkung bietet. Wir dürfen nicht vergessen, daß eigentlich alle unsere Wahrnehmungen, Vorstellungen und Begriffe durch Ideen-Assoziation näher oder ferner zusammenhängen. Wie bei dem oben angeführten Beispiel die Wahrnehmung von Blau die Vorstellungen vom Himmel, vom Meer, von einem blauen Auge, einer Uni-

form u. s. w. erweckt, so wird jede dieser Vorstellungen wieder die nach dem Wundt'schen Gesetz ihnen assoziirten Ideen erwecken, der Himmel die Vorstellung von Sternen, Wolken, Regen, das Meer die von Schiffen, Reisen, fremden Ländern, Fischen, Perlen u. s. w., das blaue Auge die eines Mädchenantlitzes, der Liebe und aller ihrer Emotionen, kurz diese eine Wahrnehmung kann durch den Mechanismus der Ideen-Assoziation ungefähr alle Vorstellungen erwecken, die wir überhaupt jemals gebildet haben, und der blaue Gegenstand, den wir thatsächlich vor Augen haben und wahrnehmen, wird durch diesen Tumult von Vorstellungen, die sich nicht unmittelbar auf ihn beziehen, weder verdeutlicht noch erklärt.

Damit also die Ideen-Assoziation ihre Funktion in der Hirnthätigkeit erfülle und sich als nützliche Erwerbung des Organismus bewähre, muß eines hinzutreten: die Aufmerksamkeit. Sie ist es, die Ordnung ins Chaos der durch die Ideen-Assoziation wachgerufenen Vorstellungen bringt und sie der Erkenntniß und dem Urtheil nutzbar macht.

Was ist Aufmerksamkeit? Th. Ribot[1]) umschreibt diesen Begriff als „eine freiwillige oder künstliche Anpassung des Individuums an einen vorherrschenden Gedanken." (Ich übersetze diese Definition frei, weil die von Ribot gebrauchten Ausdrücke für den Laien zu lange Erklärungen nöthig machen würden.) Mit anderen Worten: Aufmerksamkeit ist die Fähigkeit des Gehirns, von den Erinnerungsbildern, welche durch Ideen-Assoziation oder Reizwelle bei jeder Erregung einer Hirnzelle oder Zellengruppe ins Bewußtsein treten, einen Theil zu unter-

[1]) Th. Ribot, Psychologie de l'attention. Paris, 1889.

drücken und nur einen andern Theil bestehen zu lassen, nämlich blos diejenigen Erinnerungsbilder, welche sich auf den Erreger des Reizes, auf den eben wahrgenommenen Gegenstand beziehen?

Wer trifft diese Auswahl unter den Erinnerungsbildern? Der Reiz selbst, der die Hirnzellen in Thätigkeit versetzt. Am stärksten werden natürlich die Zellen erregt, die unmittelbar mit den Zuleitungsnerven zusammenhängen. Etwas schwächer ist schon die Erregung der Zellen, denen die zuerst erregte Zelle ihren Reiz auf der gewohnheitsmäßig durchlaufenen Nervenbahn zusendet, noch schwächer die der Zellen, welche durch denselben Mechanismus von der in zweiter Linie erregten Zelle ihren Reiz erhalten. Am lebhaftesten wird also die Vorstellung sein, welche die unmittelbare Wahrnehmung erweckt, etwas schwächer schon die, welche die erste Vorstellung durch Ideen-Assoziation wachruft, noch schwächer die, welche die assoziirte Vorstellung ihrerseits nach sich zieht. Wir wissen ferner, daß eine Erscheinung nie einen einzigen Reiz übt, sondern mehrere zugleich. Wenn wir z. B. einen Menschen vor uns sehen, so nehmen wir nicht blos einen Punkt von ihm wahr, sondern einen größern oder geringern Theil seiner Oberfläche, das heißt eine ganze Anzahl verschieden gefärbter und verschieden beleuchteter Punkte; wir hören ihn außerdem vielleicht, berühren ihn etwa auch und nehmen jedenfalls außer ihm selbst auch etwas von seiner Umgebung, von seinen Beziehungen im Raume wahr. So entsteht in unserm Gehirn eine ganze Anzahl von Reizzentren, die gleichzeitig in der oben dargestellten Weise wirken. Im Bewußtsein erwacht eine Reihe von Ur-Vorstellungen, die stärker, das heißt deutlicher

sind als die assoziirten, die Gefolgs-Vorstellungen, — gerade die Vorstellungen, die der vor uns stehende Mensch selbst erweckt hat. Sie sind gleichsam hellste Lichtpunkte inmitten solcher von geringerer Leuchtkraft. Diese hellsten Lichtpunkte herrschen nothwendig im Bewußtsein über die minder hellen vor. Sie erfüllen das Bewußtsein, das sie zu einem Urtheil verknüpft. Denn was wir Urtheil nennen, ist in letzter Linie nichts Anderes als das gleichzeitige Aufleuchten einer Anzahl von Vorstellungen im Bewußtsein, die wir im Grunde blos deshalb zu einander in Beziehung bringen, weil wir uns ihrer eben zu gleicher Zeit bewußt werden. Das Uebergewicht, das die hellsten Vorstellungen über die dunkleren, die Ur- über die Gefolgs-Vorstellungen im Bewußtsein erlangen, ermöglicht ihnen, mit Hilfe des Willens eine Zeit lang die ganze Hirnthätigkeit zu ihren Gunsten zu beeinflussen, nämlich die schwächeren, die Gefolgsvorstellungen zu unterdrücken, diejenigen Vorstellungen, welche sich mit ihnen nicht vereinigen lassen, zu bekämpfen, andere, durch die sie selbst verstärkt werden und die ihnen inmitten des beständigen Auftauchens und Verschwindens einander jagender Vorstellungen einige Dauer sichern, zu kräftigen, in ihren Erregungskreis zu ziehen oder überhaupt erst wachzurufen. Das Eingreifen des Willens in diesen Kampf ums Dasein der Vorstellungen denke ich mir so, daß er (wenn auch unbewußte) Bewegungsimpulse an die Muskeln der Hirnarterien ausgibt. Dadurch werden die Blutgefäße nach Bedarf erweitert[1]) oder verengert und die

[1]) Es ist möglich, daß nicht eine aktive Erweiterung der Blutgefäße stattfindet, sondern blos eine Verengung. Es ist in der letzten Zeit (u. A. von Dr. Morat, Semaine medicale, 1892, S. 112) geleugnet worden, daß es gefäßerweiternde Nerven gebe. Aber die Wir-

Blutzufuhr erfolgt reichlicher oder spärlicher.[1]) Die Zellen, die kein Blut bekommen, müssen ihre Arbeit einstellen, die, welche eine größere Menge Blutes erhalten, können im Gegentheil kräftiger arbeiten. Der Wille, der auf Anregung einer zeitweilig das Uebergewicht erlangenden Gruppe von Vorstellungen diese Blutvertheilung besorgt, gleicht also einem Diener, der in einem Gemache fortwährend damit beschäftigt ist, auf Befehl einer Herrschaft hier Gasflammen anzuzünden, dort sie höher zu schrauben, da sie theilweise oder ganz abzudrehen, so daß bald dieser, bald jener Winkel des Gemachs hell, halbdunkel oder finster wird. Die Vorherrschaft einer Gruppe von Vorstellungen gestattet ihr, nicht blos die Hirnzellen, sondern den ganzen Organismus während der Dauer ihrer Herrschaft in ihren Dienst zu stellen und sich nicht nur durch die Vorstellungen zu stärken, welche sie durch Ideen-Assoziation wachruft, sondern auch neue Sinnes-Eindrücke zu suchen und

---

kung wäre in beiden Fällen dieselbe. Denn durch die Verengung der Gefäße einzelner Hirnbezirke würde das aus diesen verdrängte Blut in die anderen Hirntheile getrieben und diese würden einen stärkern Blutzufluß erfahren, ganz wie wenn ihre Gefäße aktiv erweitert wären.

[1]) Als ich diese Stelle schrieb, war ich überzeugt, daß die in ihr dargelegte physiologische Theorie der Aufmerksamkeit von mir allein gefunden worden sei. Seit dem Erscheinen dieses Buches habe ich aber Alfred Lehmanns Schrift „Die Hypnose und die damit verwandten normalen Zustände", Leipzig 1890, gelesen und dort S. 27 ff. beinahe wörtlich meine Theorie wiedergefunden. Lehmann hat sie also zwei Jahre vor mir veröffentlicht, was hiermit gebührend anerkannt sei. Daß wir uns unabhängig von einander in diesem Punkte begegneten, würde dafür sprechen, daß die Hypothese der vasomotorischen Reflexe einleuchtend ist. Wundt („Hypnotismus und Suggestion", Leipzig, 1892, S. 27—30) übt zwar an Lehmanns Schrift Kritik, aber jener Hypothese, welche auch die meine ist, scheint er zuzustimmen, wenigstens erhebt er keine Einwendung gegen sie.

andere abzuhalten, um durch die einen neue, ihrem Bestande günstige Erregungen, neue Ur-Vorstellungen, zu erlangen und durch Ausschließung der anderen solche Erregungen abzuwehren, die ihren Bestand gefährden. Ich sehe z. B. auf der Straße einen Vorübergehenden, der aus irgend einem Grunde im Stande ist, meine Aufmerksamkeit zu erregen. Die Aufmerksamkeit unterdrückt sofort alle anderen Vorstellungen, die eben noch in meinem Bewußtsein waren, und läßt nur die bestehen, welche den Vorübergehenden zum Gegenstande haben. Um diese Vorstellungen zu verstärken, sehe ich ihm nach, das heißt, die Ciliar-Muskeln, die Augenmuskeln, dann die Muskeln des Halses, vielleicht noch die des Rumpfes und der Beine empfangen Bewegungs-Impulse, die blos dem Zwecke dienen, immer neue Sinnes-Eindrücke von dem Gegenstande meiner Aufmerksamkeit zu erhalten, durch welche die ihn betreffenden Vorstellungen fortwährend verstärkt und vermehrt werden. Andere Personen, die während dieser Zeit in meinem Sehfeld auftauchen, bemerke ich nicht, den Tönen, die mein Ohr treffen, schenke ich keine Beachtung, ich höre sie vielleicht gar nicht, wenn meine Aufmerksamkeit stark genug ist, ich würde sie dagegen sofort hören, wenn sie vom Vorübergehenden ausgingen oder sich auf ihn bezögen. Das ist die „Anpassung des ganzen Organismus an eine vorherrschende Idee", von welcher Ribot spricht. Sie ist es, die uns genaue Kenntniß der Außenwelt gibt. Ohne sie würde diese Kenntniß sehr viel schwerer zu erlangen sein und sehr viel unvollkommener bleiben. Diese Anpassung wird so lange dauern, bis die Zellen, welche die Träger der vorherrschenden Idee sind, ermüden. Dann werden sie nothwendig ihre Herrschaft an andere Zellengruppen abgeben müssen und

nun werden diese die Macht erlangen, den Organismus ihren Zwecken anzupassen.

Die Fähigkeit der Ideen-Assoziation wird also, wie wir gesehen haben, erst durch die Aufmerksamkeit zu einer vortheilhaften Eigenschaft für den Organismus und die Aufmerksamkeit ist nichts anderes als die Fähigkeit des Willens, das Aufleuchten, den Helligkeitsgrad, die Dauer und das Erlöschen der Vorstellungen im Bewußtsein zu bestimmen. Je kräftiger der Wille ist, umso vollkommener können wir unsern ganzen Organismus einer gegebenen Vorstellung anpassen, umso mehr Sinneseindrücke, die zu ihrer Verdeutlichung dienen, können wir uns verschaffen, umso mehr Erinnerungsbilder durch Ideen-Assoziation heranziehen, die sie ergänzen und berichtigen, umso entschiedener die Vorstellungen unterdrücken, die sie stören oder die ihnen fremd sind, mit einem Worte umso erschöpfender und richtiger wird unsere Kenntniß der Erscheinungen und ihres wahren Zusammenhanges sein.

Die Gesittung, die Herrschaft über die Naturkräfte sind einzig das Ergebniß der Aufmerksamkeit, alle Irrthümer, aller Aberglaube eine Folge ihres Mangels. Falsche Vorstellungen vom Zusammenhange der Erscheinungen entstehen durch deren mangelhafte Beobachtung und werden durch genauere Beobachtung berichtigt. Beobachten heißt aber nichts anderes, als dem Hirn absichtlich bestimmte Sinneseindrücke zuführen und dadurch eine Gruppe von Vorstellungen zu solcher Stärke und Helligkeit steigern, daß sie im Bewußtsein die Vorherrschaft erlangen, durch Ideen-Assoziation die zu ihnen passenden Erinnerungsbilder wecken, die mit ihnen unvereinbaren unterdrücken kann. Beobachtung, die allen Fortschritten zu Grunde

liegt, ist also die durch die Aufmerksamkeit bewirkte Anpassung der Sinnesorgane und ihrer Wahrnehmungs-Zentren an eine im Bewußtsein vorherrschende Vorstellung oder Gruppe von Vorstellungen.

Der Zustand der Aufmerksamkeit läßt im Bewußtsein keine Dunkelheit bestehen. Denn der Wille verstärkt jede auftauchende Vorstellung entweder zu voller Helle und Deutlichkeit oder wenn er dies nicht kann, so löscht er sie vollständig aus. Das Bewußtsein des gesunden, willensstarken und in Folge dessen aufmerksamen Menschen gleicht einem taghell erleuchteten Raum, in welchem das Auge alle Gegenstände deutlich sieht, alle Umrisse scharf sind und nirgends unbestimmte Schatten schwimmen.

Aufmerksamkeit hat somit Willensstärke zur Voraussetzung und diese wieder ist nur einem normal gebauten und nicht ermüdeten Gehirn eigen. Dem Degenerirten, dessen Gehirn und Nervensystem durch angeborene Bildungsmängel oder Unregelmäßigkeiten gekennzeichnet sind, dem Hysteriker, den wir als einen Erschöpften kennen gelernt haben, fehlt der Wille ganz oder er besitzt ihn nur in verminderter Stärke. Die Folge der Willensschwäche oder Willenlosigkeit ist die Unfähigkeit, aufmerksam zu sein. Alexander Starr[1]) hat 23 Fälle von Verletzungen oder Erkrankungen der Stirnlappen des Gehirns veröffentlicht, in welchen es den Betreffenden „unmöglich war, ihre Aufmerksamkeit zu fixiren", und Ribot[2]) bemerkt: „Ein Mensch, der durch einen langen Spaziergang ermüdet ist, ein

---

[1]) Brain, Januar 1886. Angeführt von Ribot, Psychologie de l'attention, S. 68.

[2]) Ribot, a. a. O. S. 106 u. 119.

Genesender, der eine schwere Krankheit überstanden hat, mit einem Worte alle Geschwächten sind der Aufmerksamkeit unfähig. . . Das Unvermögen, aufmerksam zu sein, geht mit allen Formen der Erschöpfung einher."

Die Hirnthätigkeit der Degenerirten und Hysteriker, nicht überwacht und gezügelt von der Aufmerksamkeit, ist eine willkürliche, plan- und ziellose. Die Vorstellungen werden durch das Spiel der uneingeschränkten Ideen-Assoziation ins Bewußtsein gerufen und können sich darin frei tummeln. Sie erwachen und erlöschen automatisch und der Wille greift nicht ein, um sie zu verstärken oder zu unterdrücken. Neben einander erscheinen Vorstellungen, die einander fremd sind oder einander ausschließen. Da sie zu gleicher Zeit und in ungefähr gleicher Stärke im Bewußtsein enthalten sind, so knüpft sie dieses, dem Gesetze seiner Thätigkeit entsprechend, zu einem Gedanken aneinander, der nothwendiger Weise unsinnig ist und die wirklichen Beziehungen der Erscheinungen nicht ausdrücken kann.

Das Fehlen oder die Schwäche der Aufmerksamkeit führt also zunächst zu falschen Urtheilen über die Welterscheinung, über die Eigenschaften der Dinge und ihre Beziehungen zu einander. Das Bewußtsein erlangt ein verzerrtes und verschwommenes Bild der Außenwelt. Aber es tritt noch eine zweite Folge ein. Der chaotische Verlauf der Reize die Bahnen der Ideen-Assoziation und der anatomischen Nachbarschaft entlang weckt die Thätigkeit naher, ferner und fernster Zellengruppen, die sich selbst überlassen bleiben und nur so lange und so stark oder schwach arbeiten, wie es dem Stärkegrade des Reizes entspricht, der sie getroffen hat. Es entstehen im Bewußtsein helle, dunklere und dunkelste Vorstellungen, die nach

einiger Zeit wieder verschwinden, ohne über ihren ursprünglichen Grad von Deutlichkeit hinaus belichtet worden zu sein. Die hellen Vorstellungen geben einen Gedanken, der aber keinen Augenblick lang ein fester und klarer sein kann, weil sich in die bestimmten Vorstellungen, aus denen er zusammengesetzt ist, auch andere mischen, die das Bewußtsein nur undeutlich oder fast gar nicht mehr wahrnimmt. Solche halbdunkle Vorstellungen treten auch beim gesunden Menschen über die Bewußtseinsschwelle, aber die Aufmerksamkeit schreitet sofort ein, um sie vollkommen aufzuhellen oder ganz zu unterdrücken. Diese mitklingenden Obertöne jedes Gedankens können also den Grundton nicht unrein machen. Die auftauchenden Gedankengespenster können keinen Einfluß auf das Denken erlangen, weil ihnen die Aufmerksamkeit entweder ins Gesicht leuchtet oder sie in ihre Unterwelt des Unbewußten zurückbannt. Anders bei dem Degenerirten und Erschöpften, der an Willensschwäche und mangelhafter Aufmerksamkeit leidet. Die blassen, kaum erkennbaren Grenzvorstellungen werden zugleich mit den gut belichteten Mittelpunktvorstellungen wahrgenommen. Das Urtheil wird schwankend und fließend wie Nebelmassen im Morgenwind. Das Bewußtsein, das die geisterhaft durchsichtigen, formlosen Grenzvorstellungen bemerkt, sucht sie vergebens zu begreifen und deutet sie ohne Vertrauen, wie man Wolkenumrissen Aehnlichkeiten mit Dingen oder Wesen andichtet. Wer in finsterer Nacht die Erscheinungen am fernen Gesichtskreis zu erkennen gesucht hat, der kann sich eine Vorstellung von dem Bilde machen, das die Gedankenwelt eines Geschwächten darbietet. Sieh da eine dunkle Masse! Was ist es? Ein Baum? Eine Heumiethe? Ein Räuber? Ein Raubthier? Soll man fliehen? Soll man darauf losgehen?

Die Unfähigkeit, den mehr geahnten als wahrgenommenen Gegenstand zu erkennen, erfüllt mit Unruhe und Angst. Das ist denn auch der Seelenzustand des Geschwächten angesichts seiner Grenzvorstellungen. Er glaubt in ihnen hundert Dinge zugleich zu sehen und er bringt alle Formen, die er scheinbar bemerkt, mit der Hauptvorstellung in Zusammenhang, welche jene angeregt hat. Er hat aber sehr wohl die Empfindung, daß dieser Zusammenhang ein unbegreiflicher und unerklärlicher ist. Er verknüpft Vorstellungen zu einem Gedanken, der zu allen Erfahrungen in Widerspruch steht, den er aber dennoch als gleichwerthig mit allen seinen übrigen Gedanken und Urtheilen betrachten muß, weil er auf dieselbe Weise zu Stande kommt wie sie. Und wenn er sich selbst klar machen will, welchen Inhalt sein Urtheil eigentlich hat, aus welchen einzelnen Vorstellungen es sich zusammensetzt, so bemerkt er, daß diese Vorstellungen thatsächlich keine sind, sondern unerkennbare Schatten von Vorstellungen, denen er vergebens einen Namen zu geben versucht. Diese Geistesverfassung nun, in welcher man zu sehen sich anstrengt und zu sehen glaubt, aber nicht sieht, in welcher man Gedanken aus Vorstellungen bilden muß, die das Bewußtsein narren und necken wie Irrlichter oder Dünste über Sümpfen, in welcher man zwischen deutlichen Erscheinungen und vieldeutigen, formlosen Schemen nicht zu verfolgende Beziehungen wahrzunehmen sich einbildet, diese Geistesverfassung ist es, welche man Mysticismus nennt.

Dem schattenhaften Denken des Mystikers entspricht seine verwaschene Ausdrucksweise. Das Wort, selbst das abstrakteste, hat eine konkrete Vorstellung oder einen aus den gemeinsamen Eigenschaften verschiedener derartiger Vorstellungen gebildeten,

immer noch seinen konkreten Ursprung verrathenden Begriff zum Inhalte. Für das, was man wie durch Qualm ohne erkennbare Form zu sehen glaubt, hat keine Sprache ein Wort. Der Mystiker hat aber in seinem Bewußtsein derartige gespenstische Vorstellungen ohne Umrisse und sonstige Eigenschaften und um sie auszudrücken gebraucht er entweder bekannte Worte, denen er einen ganz andern als den aller Welt geläufigen Sinn gibt, oder er empfindet das Unzulängliche des von Gesunden geschaffenen Sprachschatzes und schmiedet sich neue, eigene Worte, die dem Fremden überhaupt unverständlich sind und deren wolkig chaotischer Inhalt nur ihm bekannt ist, oder endlich er faßt die verschiedenen Deutungen, welche er seinen unförmlichen Vorstellungen gibt, in ebenso viele Worte und bringt dann jene verblüffenden Nebeneinanderstellungen von einander ausschließenden, vernünftig in keiner Weise zu vereinigenden Ausdrücken zu Stande, die für den Mystiker so bezeichnend sind. Er spricht dann, wie die deutschen Mystiker des 17. und 18. Jahrhunderts, vom „kalten Feuer" der Hölle und dem „dunkeln Lichte" Satans, oder er sagt wie der Degenerirte der 28. Krankengeschichte Legrains[1]), „daß ihm Gott in der Gestalt leuchtender Schatten erscheine," oder er bemerkt, wie ein anderer Kranker Legrains[2]): „Sie haben mir einen unwandelbaren Abend (soirée immuable) verschafft."[3])

---

[1]) Legrain, a. a. O. S. 177.

[2]) Legrain, a. a. O. S. 156.

[3]) In dem Kapitel, das von den französischen Neomystikern handelt, werde ich eine Blumenlese solcher Verknüpfungen von unzusammenhängenden oder einander ausschließenden Ausdrücken geben, die vollkommen den von Legrain angeführten Proben der Redeweise

Der gesunde Leser oder Hörer, der zu seinem eigenen Urtheil Vertrauen hat und mit voller Klarheit und Selbstständigkeit prüft, erkennt natürlich sofort, daß die mystischen Ausdrücke sinnlos sind und blos die verworrene Denkweise des Mystikers widerspiegeln. Die Mehrheit der Menschen hat aber weder Selbstvertrauen noch Urtheilsfähigkeit und kann sich der natürlichen Neigung nicht entschlagen, mit jedem Worte auch einen Sinn zu verbinden. Da die Worte des Mystikers nun an sich oder in ihrer Nebeneinanderstellung keinen bestimmten Sinn haben, so wird ihnen ein solcher willkürlich untergelegt, es wird in sie ein Sinn hineingeheimnißt, wie der glückliche Ausdruck für diese willkürliche Deutungsthätigkeit lautet. Die Wirkung der mystischen Ausdrucksweise auf die Leute, die sich verblüffen lassen, ist deshalb eine sehr starke. Sie gibt ihnen zu denken, wie sie es nennen, das heißt, sie gestattet ihnen, sich allen möglichen Träumereien hinzugeben, was sehr viel bequemer und darum angenehmer ist als das beschwerliche Nachdenken fest umrissener, kein Abschweifen und Ausbrechen gestattender

---

erklärter Geisteskranker gleichzustellen sind. Hier sei nur noch eine Stelle aus Vte E. M. de Vogüé, „Le Roman Russe", Paris, 1888, wiedergegeben, in welcher dieser mystische Schriftsteller, unbewußt und ungewollt, die Schattenhaftigkeit und Leere der mystischen Redeweise vortrefflich kennzeichnet, freilich auch als Vorzug rühmt. „Ein Zug", sagt er (S. 215), „ist ihnen" (gewissen russischen Schriftstellern) „gemein: die Kunst, mit einer Zeile, einem Worte, unendlichen Widerhall, Reihen von Gefühlen und Gedanken zu erwecken. . . Die Worte, welche Sie auf diesem Papier lesen, scheinen nicht in Länge, sondern in Tiefe geschrieben zu sein. Sie schleppen dumpfe Nachklänge hinter sich her, die sich allmälig verlieren, man weiß nicht wo." Und S. 227: „Sie sehen die Menschen und Dinge im grauen Lichte des ersten Dämmers. Die schwach angedeuteten Umrisse enden im verworrenen und wolkigen Vielleicht. . ."

Vorstellungen und Gedanken.[1]) Sie versetzt ihren Geist in denselben Zustand der durch ungezügelte Ideen-Assoziation bestimmten Denkthätigkeit, der dem Mystiker eigen ist, sie erweckt auch in ihnen seine vieldeutigen, unaussprechlichen Grenzvorstellungen und sie gibt auch ihnen die Ahnung befremdlichster, unmöglichster Beziehungen der Dinge zu einander. Allen Schwachköpfen erscheint der Mystiker deshalb „tief" und diese Bezeichnung ist durch die Anwendung, welche sie im Munde jener gefunden hat, fast zu einer beleidigenden geworden. Wirklich tief sind blos sehr starke Geister, welche ihre Denkthätigkeit in der Zucht einer außergewöhnlich mächtigen Aufmerksamkeit halten können. Solche Geister sind im Stande, die Ideen-Assoziation in der vollkommensten Weise auszunützen, allen Vorstellungen, welche durch sie ins Bewußtsein gerufen werden, die größte Schärfe und Helligkeit zu geben, sie sicher und rasch zu unterdrücken, wenn sie zu den übrigen nicht passen, sich neue Sinneseindrücke zu verschaffen, wenn diese nöthig sind, um die jeweilen in ihnen herrschenden Gedanken und Urtheile noch lebhafter und deutlicher zu machen; sie gewinnen auf diese Weise ein Weltbild von unvergleichlicher Klarheit und decken wirkliche Beziehungen zwischen den Erscheinungen auf, die einer schwächern Aufmerksamkeit verborgen bleiben müssen. Diese wirkliche Tiefe auserlesen starker Geister ist ganz Helligkeit.

---

[1]) „Es ist sicher, daß das Schöne niemals solchen Reiz für uns hat, wie wenn wir es aufmerksam in einer Sprache lesen, die wir blos halb verstehen. . . Es ist die Zweideutigkeit, die Ungewißheit, das heißt die Schmiegsamkeit der Worte, die einer ihrer großen Vortheile ist und es ermöglichst, von ihnen einen genauen" (!) „Gebrauch zu machen". Joubert; angeführt von Charles Morice, „La Littérature de tout-à-l'heure". Paris, 1889. S. 171.

Sie scheucht Schatten aus verborgenen Winkeln und erfüllt Abgründe mit strahlendem Licht. Die Scheintiefe des Mystikers dagegen ist ganz Dunkelheit. Sie läßt die Dinge durch dasselbe Mittel tief erscheinen wie die Finsterniß: dadurch, daß sie ihre Grenzen unwahrnehmbar macht. Der Mystiker löst die festen Umrisse der Erscheinungen, er breitet Schleier über sie und hüllt sie in blauen Dunst. Er trübt das Klare und macht das Durchsichtige blind wie der Tintenfisch die Wasser des Ozeans. Wer also die Welt durch die Augen des Mystikers sieht, starrt in eine schwarze, wogende Masse, in der er alles finden kann, was er will, obwohl und gerade weil er thatsächlich gar nichts wahrnimmt. Den Schwachköpfen ist Alles platt, was hell, fest umrissen und deshalb streng eindeutig ist. Tief ist ihnen Alles, was keinen Sinn hat und sich deshalb beliebig deuten läßt. Mathematische Analyse ist ihnen platt, Theologie und Metaphysik tief. Platt ist das römische Recht, tief das Traumbuch und die Prophezeiung des Mönchs von Lehnin. Die Figuren, die beim Bleigießen in der Sylvesternacht zum Vorschein kommen, wären die richtigen Sinnbilder ihrer Tiefe.

Der Inhalt des mystischen Denkens wird durch den Charakter und Bildungsgrad des Degenerirten und Hysterikers bestimmt. Denn man vergesse nie, daß das krankhaft veränderte oder erschöpfte Gehirn blos der Nährboden ist, der von der Erziehung, dem Unterricht, den Lebenseindrücken und Erfahrungen u. s. w. die Saat empfängt. Die Saatkörner entstehen nicht in ihm, sie erhalten nur in ihm und durch ihn ihre besonderen Entwickelungs-Störungen, ihre Verkrüppelungen, Mißbildungen und tollen Schößlinge. Der Naturforscher, der die Fähigkeit der Aufmerksamkeit verliert, wird zum sogenannten „Natur-

philosophen" oder zum Entdecker des vierdimensionalen Raumes wie der unglückliche Zöllner. Der rohe und unwissende Mensch aus den tiefen Volksschichten verfällt dem wildesten Aberglauben. Der religiös erzogene, mit Dogmen genährte Mystiker bezieht seine Schattenvorstellungen auf Glaubensdinge und deutet sie als Offenbarungen über die Natur der Dreieinigkeit oder über das Dasein vor der Geburt und nach dem Tode. Der dem Mysticismus verfallene Techniker reibt sich mit unmöglichen Erfindungen auf, glaubt der Lösung des Problems eines perpetuum mobile auf der Spur zu sein, ersinnt Verbindungen zwischen der Erde und den Sternen, Schächte zum glühenden Erdkern und dgl. Der Astronom wird zum Astrologen, der Chemiker zum Alchemisten und Sucher des Steins der Weisen, der Mathematiker zum Bearbeiter der Quadratur des Zirkels oder zum Erfinder eines Systems, in welchem der Begriff des Fortschritts durch eine Integration und der 1870er Krieg durch eine Gleichung ausgedrückt wird u. s. w.

Wie oben ausgeführt wurde, empfängt die Hirnrinde ihre Reize nicht blos von Außennerven, sondern auch aus der Tiefe des Organismus, von den Nerven der einzelnen Organe und den Nervenzentren des Rückenmarks und des Sympathikus. Jeder Erregungszustand in diesen Zentren beeinflußt die Hirnzellen und erweckt in ihnen mehr oder minder deutliche Vorstellungen, welche sich nothwendig auf die Thätigkeit der Zentren beziehen, von denen der Reiz ausgeht. Einige Beispiele werden dies auch dem vollständigen Laien deutlich machen. Wenn der Organismus Bedürfniß nach Nahrung empfindet, also wenn wir hungrig sind, so werden wir uns nicht blos im Allgemeinen eines dunkeln Verlangens nach Speise bewußt,

sondern in unserm Geiste entstehen auch bestimmte Vorstellungen von Gerichten, von gedeckten Tischen, von allen Nebendingen, die beim Essen eine Rolle spielen. Wenn wir aus irgend einem Grunde, etwa wegen einer Herz- oder Lungenkrankheit, nicht gut athmen können, so haben wir nicht blos Lufthunger, sondern auch Begleitvorstellungen ängstlicher Natur, Ahnungen von Gefahren unbekannter Art, schwermüthige Erinnerungen u. s. w., das heißt Vorstellungen von Erscheinungen, die athemraubend oder beklemmend zu wirken pflegen. Auch im Schlafe üben die organischen Reize diesen Einfluß auf die Hirnrinde und ihnen verdanken wir die sogenannten Leibes-Träume, das heißt Traumvorstellungen, deren Inhalt sich auf die Thätigkeit der Organe bezieht, die sich gerade in nicht normaler Verfassung befinden.

Nun ist es bekannt, daß gewisse organische Nervenzentren, namentlich die geschlechtlichen im Rücken- und im verlängerten Mark, bei Degenerirten häufig mißbildet oder krankhaft erregt sind. Die von ihnen ausgehenden Reize erwecken also im Hirn eines Degenerirten dieser Art Vorstellungen, die näher oder entfernter mit der Geschlechtsthätigkeit zusammenhängen, und diese Vorstellungen sind dauernd, weil auch die sie veranlassenden Erregungszustände dauernd sind. Im Bewußtsein eines solchen Degenerirten bestehen also neben den übrigen Vorstellungen, welche von den wechselnden Reizen der Außenwelt erweckt sind, stets auch Vorstellungen aus dem Bereiche der Geschlechtlichkeit und er knüpft an jeden Eindruck, den er von den Wesen und Dingen empfängt, auch erotische Gedanken. So gelangt er dazu, geheimnißvolle Beziehungen zwischen allen möglichen Erscheinungen der Wirklichkeit, zwischen einem Eisen-

bahnzuge, dem Titel seiner Zeitung, einem Piano u. s. w. und dem Weibe zu ahnen und bei Anblicken, Worten, Gerüchen, die keinem gesunden Menschen einen derartigen Eindruck machen, Erregungen verliebter Natur zu empfinden, die er auf unbekannte Eigenschaften jener Anblicke, Worte u. s. w. zurückführt. So kommt es, daß der Mysticismus in den meisten Fällen eine deutliche erotische Färbung und der Mystiker, wenn er seine dunkeln Grenzvorstellungen deutet, stets die Neigung hat, ihnen einen erotischen Inhalt zuzuschreiben. Das Gemisch von Uebersinnlichkeit und Sinnlichkeit, von Glaubens- und Liebesschwärmerei, welches das mystische Denken kennzeichnet, ist selbst jenen Beobachtern aufgefallen, die nicht verstehen, auf welche Art es zu Stande kommt.

Der Mysticismus, den ich bisher untersucht habe, ist die auf angeborener oder erworbener Willensschwäche beruhende Unfähigkeit, das Walten der Ideen-Assoziation durch die Aufmerksamkeit zu leiten, schattenhafte Grenzvorstellungen in den hellen innern Kreis des Bewußtseins zu ziehen und die Vorstellungen zu unterdrücken, welche mit den die Aufmerksamkeit eben fesselnden unverträglich sind. Es gibt aber auch eine andere Form des Mysticismus, deren Ursache nicht mangelnde Aufmerksamkeit, sondern eine Anomalie der Reizfähigkeit des Gehirns und Nervensystems ist. Im gesunden Organismus leiten die Sinnesnerven die Eindrücke der Außenwelt in ihrer vollen Stärke dem Gehirn zu und die Erregung der Hirnzelle steht in geradem Verhältnisse zur Stärke des ihnen zugeführten Reizes. Anders verhält sich ein entarteter oder erschöpfter Organismus. Bei diesem kann das Gehirn seine normale Reizbarkeit eingebüßt haben, es ist stumpf und wird von den

ihm zugeführten Reizen nur schwach erregt. Ein solches Gehirn gelangt überhaupt nie dazu, scharf umrissene Vorstellungen auszuarbeiten. Es denkt immer schattenhaft und verschwommen. Die Eigenthümlichkeiten seiner Denkthätigkeit eingehend zu schildern habe ich jedoch keine Ursache, weil ein stumpfes Gehirn beim höhern Degenerirten kaum jemals vorkommt und in Literatur und Kunst keine Rolle spielt. Der Besitzer eines schwer erregbaren Gehirns verfällt schwerlich jemals auf den Gedanken, zu dichten oder zu malen. Nur als das vorbestimmte und dankbare Publikum des schöpferischen Mystikers kommt er in Betracht. Die ungenügende Erregbarkeit kann ferner eine Eigenschaft der Sinnesnerven sein. Diese Störung führt Anomalien des Geisteslebens herbei, die im nächsten Buche eine erschöpfende Behandlung finden werden. Endlich kann statt Stumpfheit auch übermäßige Reizbarkeit bestehen und diese kann dem ganzen Nervensystem und Gehirn oder nur einzelnen Theilen des letztern eigen sein. Allgemeine übermäßige Reizbarkeit gibt jene krankhaft empfindlichen Naturen, die den gleichgiltigsten Erscheinungen die erstaunlichsten Wahrnehmungen abgewinnen, die das „Schluchzen der Abendröthe" hören, bei der Berührung einer Blume schaudern, im Säuseln des Windes erschütternde Weissagungen und furchtbare Drohungen unterscheiden u. s. w.[1]) Uebermäßige Reizbarkeit einzelner Zellen-

[1]) Gérard de Nerval, Le Rêve et la vie, Paris, 1868, S. 53: „Alles in der Natur nahm ein anderes Ansehen an. Geheime Stimmen quollen aus der Pflanze, dem Baume, den Thieren, den kleinsten Käfern hervor, um mich zu warnen und zu ermuthigen. Die Sprache meiner Genossen hatte geheimnißvolle Wendungen, deren Sinn ich verstand. Die form- und leblosen Dinge selbst liehen sich zu den Berechnungen meines Geistes her." Hier finden wir vollständig dieses „Verstehen des Geheimnißvollen" wieder, das eine der gewöhnlichsten Einbildungen der Wahnsinnigen ist.

gruppen der Hirnrinde gibt zu anderen Erscheinungen Anlaß. In dem sei es durch Außen- oder durch Nachbar-Reiz, durch Sinnes-Eindruck oder durch Ideen-Assoziation erregten Hirntheile läuft in diesem Falle die Zellenthätigkeit nicht im natürlichen Verhältnisse zur Stärke der Erregung ab, sondern sie ist stärker und anhaltender, als der sie veranlassende Reiz rechtfertigt. Die erregte Zellengruppe kann schwer oder gar nicht wieder zur Ruhe kommen. Sie rafft große Mengen Nährstoffe an sich, um sie zu zersetzen, und entzieht sie den übrigen Hirntheilen. Sie arbeitet wie ein Mechanismus, den eine ungeschickte Hand in Bewegung gesetzt hat und nicht wieder zum Stillstand bringen kann. Wenn man die normale Hirnzellen-Thätigkeit mit einer ruhigen Verbrennung vergleichen kann, so ist die Thätigkeit der krankhaft reizbaren Zellengruppe als eine Explosion zu bezeichnen, und zwar als eine Explosion, die mit Heftigkeit Dauer verbindet. Auf einen Reiz flammt dann im Bewußtsein eine Vorstellung oder eine Reihe von Vorstellungen, Begriffen und Gedanken auf, die es mit der Helligkeit einer Feuersbrunst erfüllen und alle anderen Vorstellungen überstrahlen.

Je nach dem Grade der krankhaften Reizbarkeit einzelner Hirntheile ist auch das Vorherrschen der von ihnen ausgearbeiteten Vorstellungen mehr oder weniger ausschließlich und unbezwingbar. Bei mäßigen Graden entstehen die Zwangsvorstellungen, die das Bewußtsein als krankhaft erkennt. Sie schließen gesunde Hirnthätigkeit nicht aus. Neben ihnen erwachen und erlöschen normale Vorstellungen und das Bewußtsein gewöhnt sich daran, die gleichzeitig anwesenden Zwangsvorstellungen gleichsam als Fremdkörper zu behandeln und aus

seinen Gedanken und Urtheilen auszuschließen. In einem höhern Grade wird die Zwangsvorstellung zur fixen Idee. Die übermäßig reizbaren Hirntheile arbeiten ihre Vorstellungen zu solcher Lebhaftigkeit aus, daß das Bewußtsein von ihnen erfüllt ist und sie nicht mehr von jenen unterscheiden kann, die eine Folge von Sinneseindrücken sind und deren Beschaffenheit und Stärke richtig widerspiegeln. Dann haben wir es mit Halluzinationen und Delirien zu thun. Im höchsten Grade endlich entsteht die Ekstase, welche Ribot „die akute Form des Strebens zur Einheit des Bewußtseins" nennt. In der Ekstase arbeitet der gereizte Hirntheil mit solcher Heftigkeit, daß er die Thätigkeit des ganzen übrigen Gehirns unterdrückt. Der Ekstatiker ist vollkommen unempfindlich für äußere Reize. Es findet keine Wahrnehmung, keine Vorstellung, keine Verknüpfung von Vorstellungen zu Begriffen und von Begriffen zu Gedanken und Urtheilen statt. Eine einzige Vorstellung oder Gruppe von Vorstellungen füllt das Bewußtsein aus. Diese Vorstellungen sind von höchster Schärfe und Deutlichkeit. Das Bewußtsein ist wie von blendender Mittagshelle durchfluthet. Es findet also genau das Gegentheil von dem statt, was beim gewöhnlichen Mystiker beobachtet wird. Mit der Ekstase sind überaus starke Gefühle verbunden, in denen sich höchste Wonne mit Schmerz mischt. Diese Gefühle begleiten jede heftige und übermäßige Thätigkeit von Nervenzellen, jede außerordentliche, explosionartige Zersetzung von Nerven-Nährstoff. Das Wollust-Gefühl ist ein Beispiel dieser Begleiterscheinungen von außergewöhnlichen Zersetzungsvorgängen in der Nervenzelle. Beim gesunden Menschen sind die Geschlechtszentren die einzigen, die, ihrer Funktion angemessen, so differenzirt, so eingerichtet sind,

daß sie keine gleichmäßige, dauernde Thätigkeit üben, sondern während des weitaus größten Theils der Zeit vollkommen ruhen und große Mengen Nährstoffe aufspeichern, um dann während sehr kurzer Zeitabschnitte diese Nährstoffe plötzlich, gleichsam explosiv zu zersetzen. Jedes Nervenzentrum, das so arbeitete, würde uns Wollust-Empfindungen verschaffen, doch gibt es eben beim gesunden Menschen außer den Geschlechtszentren keines, das in dieser Weise arbeiten müßte, um den Zwecken des Organismus zu dienen. Beim Degenerirten dagegen arbeiten krankhaft erregte einzelne Hirnzentren auf diese Art und die Wonneempfindungen, die ihre explosive Thätigkeit begleiten, sind in dem Maße mächtiger als die Wollustgefühle, in welchem die Hirnzentren empfindlicher sind als die untergeordneteren und stumpferen Rückenmarkzentren. Es ist den großen Ekstatikern, einer heiligen Therese, einem Mohamed, einem Ignaz von Loyola, durchaus zu glauben, wenn sie versichern, daß die Wonnen, die ihre ekstatischen Gesichte begleiten, mit nichts Irdischem zu vergleichen und dem Sterblichen fast unerträglich sind. Dieser Zusatz beweist, daß sie sich auch des scharfen Schmerzes bewußt werden, der den Zersetzungsvorgang in den überreizten Hirnzellen begleitet und bei aufmerksamer Analyse in jedem sehr starken Lustgefühl unterschieden werden kann. Der Umstand, daß die einzige uns bekannte normale organische Empfindung, welche denen der Ekstase ähnlich ist, die Wollust-Empfindung ist, erklärt es, daß die Ekstatiker durch Ideen-Assoziation Vorstellungen der Liebe mit ihren ekstatischen Vorstellungen verbinden und die Ekstase selbst als eine Art überirdischen Liebes-Akt, als eine Vereinigung unfaßbar hoher und reiner Art mit Gott oder der heiligen Jungfrau deuten. Diese

Heranziehung Gottes und der Heiligen ist die natürliche Folge einer religiösen Erziehung, welche die Gewohnheit erzeugt, alles Unerklärliche als Uebernatürliches anzusehen und mit den Vorstellungen der Glaubenslehre in Zusammenhang zu bringen.

Wir haben nunmehr gesehen, daß Mysticismus auf Unfähigkeit, die Ideen-Assoziation durch Aufmerksamkeit zu beherrschen, und diese Unfähigkeit auf Willensschwäche beruht, während die Ekstase eine Folge krankhafter Reizbarkeit bestimmter Hirnzentren ist. Die Unfähigkeit, aufmerksam zu sein, veranlaßt aber außer dem Mysticismus noch andere Eigenthümlichkeiten des Denkens, die hier nur ganz kurz erwähnt seien. Bei den tiefsten Graden der Entartung, im Blödsinn (Idiotismus), fehlt die Aufmerksamkeit ganz. Kein Reiz ist im Stande, sie zu erregen, und es gibt überhaupt kein äußeres Mittel, im Idioten-Gehirn einen Eindruck hervorzubringen und bestimmte Vorstellungen in seinem Bewußtsein zu wecken. In der minder vollständigen Entartung, dem Schwachsinn (Imbecillität), ist Aufmerksamkeit möglich, aber sie ist überaus schwach und flüchtig. In aufsteigender Folge findet man beim Schwachsinnigen Gedankenflucht, das heißt das Unvermögen, die nach den Gesetzen der Ideen-Assoziation einander automatisch ins Bewußtsein rufenden Vorstellungen festzuhalten und zu einem Gedanken oder Urtheil zu verknüpfen, und Träumerei, die eine andere Form der Gedankenflucht ist, sich aber von ihr dadurch unterscheidet, daß die einzelnen Vorstellungen, aus denen sie sich zusammensetzt, schwach ausgearbeitet, also schattenhaft und undeutlich sind, so sehr manchmal, daß ein Schwachsinniger, den man mitten in seiner Träumerei plötzlich fragt, woran er eben denke, nicht im Stande ist, anzugeben, was sich gerade in seinem Bewußtsein

befindet. Alle Beobachter stellen fest, daß der höhere Degenerirte häufig „originell, brillant, witzig", daß er zwar zu Thätigkeiten, welche Aufmerksamkeit und Selbstzucht fordern, unfähig ist, aber starke künstlerische Neigungen hat. Alle diese Eigenthümlichkeiten sind auf ungezügeltes Walten der Ideen-Assoziation zurückzuführen.

Man erinnere sich, wie das zur Aufmerksamkeit unfähige Gehirn arbeitet: eine Wahrnehmung erweckt eine Vorstellung, welche tausend andere assoziirte Vorstellungen ins Bewußtsein ruft. Der gesunde Geist unterdrückt die widersprechenden oder mit der ersten Wahrnehmung nicht vernünftig zusammenhängenden Vorstellungen, der Schwachsinnige kann das nicht. Die bloße Lautähnlichkeit bestimmt den Lauf seines Denkens. Er hört ein Wort und muß es einmal oder öfter nachsprechen — Echolalie; oder es ruft ihm ähnliche Worte ins Bewußtsein, die nur dem Klange, nicht dem Sinne nach mit jenem verwandt sind[1]), dann denkt und spricht er in einer Reihe gänzlich un-

[1]) Ein schwachsinniger Degenerirter, dessen Krankengeschichte Dr. G. Ballet erzählt, sagt: „Il y a mille ans que le monde est monde. Milan, la cathédrale de Milan." (La Semaine médicale, 1892, S. 133.) „Mille ans" „tausend Jahre", rufen diesem Schwachsinnigen das gleichklingende „Milan", „Mailand", ins Gedächtniß, obwohl zwischen beiden Vorstellungen keinerlei vernünftiger Zusammenhang besteht. Ein Graphomane Jasno, den Lombroso anführt, sagt: „la main se mène" (die Hand wird geführt), kommt dann auf „semaine" (Woche) zu sprechen und fährt fort, mit den gleichklingenden Wörtern se mène, semaine und main zu spielen. (Genie und Irrsinn, deutsche Ausgabe, S. 264.) In dem Buche eines deutschen Graphomanen, betitelt „Rembrandt als Erzieher" (Leipzig 1890), einem Buche, das ich noch einigemale als ein Beispiel der Faselei eines Schwachsinnigen anzuführen haben werde, finde ich gleich auf den ersten Seiten folgende Wort-Zusammenstellungen nach dem Gleichklange: „Sie verkünden eine Rückkehr . . . zur Einheit und Feinheit". (S. 3.) „Je ungeschliffener

zusammenhängender Reime; oder die Worte haben außer dem Gleichklang auch eine sehr entfernte und schwache Sinngemeinschaft, dann entsteht das Wortspiel. Der Unkundige ist geneigt, den reimenden und wortspielenden Schwachsinnigen witzig zu nennen, und er bedenkt nicht, daß diese Art des Verknüpfens der Vorstellungen nach dem Klange der Worte den Zweck des Denkens vereitelt, da sie die Erkenntniß des wirklichen Zusammenhanges der Erscheinungen nicht fördert, sondern von ihr entfernt. Keine Witzelei hat jemals die Entdeckung einer Wahrheit erleichtert und wer einmal den Versuch gemacht hat, mit einem witzelnden Schwachsinnigen ein ernstes Gespräch zu führen, der wird die Unmöglichkeit erkannt haben, ihn bei der Stange zu halten, von ihm einen folgerichtigen Schluß zu erlangen, ihm eine Thatsache oder ein Causalverhältniß begreiflich zu machen. Wenn die Verknüpfung der Vorstellungen nicht blos nach den Eindrücken des Gehörs, nicht nach der reinen Klangähnlichkeit, sondern auch nach den übrigen Gesetzen der Ideen-Assoziation geschieht, dann kommen jene Nebeneinanderstellungen von Worten zu Stande, welche der Unkundige als „originelle Ausdrucksweise" bezeichnet und die ihrem Urheber den Ruf eines „brillanten" Plauderers oder Schriftstellers verschaffen.

Jemand ist, desto mehr ist an ihm zu schleifen". (S. 4.) „Jede rechte Bildung ist bildend, formend, schöpferisch, und also künstlerisch". (S. 8.) „Rembrandt war nicht nur ein protestantischer Künstler, sondern auch ein künstlerischer Protestant". (S. 14.) „Sein Hundertguldenblatt allein könnte schon als ein Tausendgüldenkraut gegen so mancherlei Schäden . . . dienen." (S. 23.) „Christus und Rembrandt haben . . . darin etwas Gemeinsames, daß Jener die religiöse, dieser die künstlerische Armseligkeit — die Seligkeit der Armen — zu . . . Ehren bringt." (S. 25.) U. s. w.

Sollier[1]) führt einige bezeichnende Beispiele der „originellen“ Ausdrucksweise von Schwachsinnigen an. Einer sagte seinem Kameraden: „Du siehst aus wie ein Gerstenzucker in Ammenschaft.“ Ein anderer drückte den Gedanken, sein Freund mache ihn lachen, daß er den Speichel nicht zurückhalten könne, so aus: „Du machst mich Hutdeckel geifern.“ Die Aneinanderreihung von Wörtern, die sinngemäß gar nicht oder nur entfernt zusammengehören, ist in der Regel ein Beweis von Imbecillität, obschon sie häufig genug verblüfft und lachen macht. Die Geistreichigkeit, die man in Paris als „Blague“ oder „Boulevard-Esprit“ bezeichnet, erkennt der Psychologe als Schwachsinn. Auch daß dieser mit künstlerischen Neigungen Hand in Hand geht, leuchtet ein. Alle Berufe, welche Kenntniß der Wirklichkeit und Anpassung an sie erfordern, setzen Aufmerksamkeit voraus. Diese fehlt dem Schwachsinnigen, er ist also für die ernsten Berufe untauglich. Gewisse künstlerische Beschäftigungen, namentlich solche untergeordneter Art, sind dagegen mit ungezügelter Ideen-Assoziation, Träumerei, ja Gedankenflucht vereinbar, weil sie nur eine sehr geringe Anpassung an die Wirklichkeit erheischen, und sie haben deshalb für den Schwachsinnigen eine große Anziehungskraft.

Zwischen dem Denkvorgang und der Bewegung besteht ein genauer Parallelismus, der sich aus der Thatsache erklärt, daß die Ausarbeitung von Vorstellungen nichts anderes ist als eine Modifikation der Ausarbeitung von Bewegungs-Antrieben. Die Bewegungs-Erscheinungen versinnlichen dem Laien am deutlichsten den Mechanismus der Denkthätigkeit. Der Ideen-

[1]) Dr. Paul Sollier, Psychologie de l'Idiot et de l'Imbécile. Paris, 1891. S. 153.

Assoziation entspricht die automatische Gesellung der Muskel-Zusammenziehungen, der Aufmerksamkeit die Koordination. Wie bei mangelnder Aufmerksamkeit kein verständiger Gedanke, so kommt bei fehlender Koordination keine zweckmäßige Bewegung zu Stande. Dem Idiotismus des Gehirns ist die Lähmung, der Zwangsvorstellung und fixen Idee der Bewegungs-Tic (unwillkürliches Zucken) gleichzustellen. Die Witzeleien des Schwachsinnigen sind wie fuchtelnde Lufthiebe, die Gedanken und Urtheile gesunder Gehirne wie sorgfältig dem Zwecke der Abwehr und des Angriffs angepaßtes Fechten. Der Mysticismus findet sein Spiegelbild in den ziel- und kraftlosen, oft blos angedeuteten Bewegungen des greisenhaften und paralytischen Zitterns und die Ekstase ist für ein Hirnzentrum derselbe Zustand wie ein dauernder und heftiger tonischer Krampf für einen Muskel oder eine Muskelgruppe.

II. Die Präraphaeliten.

Der Mysticismus ist der gewöhnliche Zustand der Menschen und keineswegs eine außerordentliche Verfassung ihres Geistes. Ein kräftiges Gehirn, das jede Vorstellung zu voller Schärfe ausarbeitet, ein starker Wille, der die mühselige Aufmerksamkeit aufrecht hält, sind seltene Gaben. Das Dämmern und Träumen, das freie Schweifen der in den mäandrischen Bahnen der Ideen-Assoziation sich grillenhaft tummelnden Einbildungskraft erfordern weniger Anstrengung und werden deshalb der harten Arbeit des Beobachtens und verständigen Urtheilens weit vorgezogen. So ist das Bewußtsein der Menschen mit einer ungeheuern Menge vieldeutiger Schatten-Vorstellungen erfüllt und in unzweifelhafter Klarheit sehen sie in der Regel blos die sich täglich wiederholenden Erscheinungen ihres engsten Selbst-Lebens und unter diesen namentlich die, welche Gegenstand ihrer unmittelbaren Bedürfnisse sind.

Die Sprache, dieses große Hilfsmittel der Entwickelung des menschlichen Denkens, ist keine ungemischte Wohlthat. Sie trägt in das Bewußtsein der meisten Menschen unvergleichlich mehr Dunkelheit als Helle. Sie bereichert ihr Gedächtniß mit Klängen, nicht mit gut umrissenen Bildern der Wirklichkeit. Das Wort, das geschriebene wie das gesprochene, erregt einen

Sinn, das Gesicht oder das Gehör, und löst eine Thätigkeit des Gehirns aus. Das ist richtig. Es erweckt immer eine Vorstellung. Auch eine Reihe musikalischer Töne thut das. Man denkt sich auch bei einem unbekannten Worte, bei Abracadabra, bei einem Eigennamen, bei einer gefiedelten Weise etwas, aber freilich etwas Unbestimmtes oder etwas Unsinniges oder etwas Willkürliches. Es ist ein gänzlich aussichtsloses Bemühen, durch das Wort einem Menschen neue Vorstellungen zu geben und den Kreis seiner hellen Erkenntniß zu erweitern.[1]) Es kann immer nur Vorstellungen wachrufen, die er schon besitzt, und in letzter Linie arbeitet Jeder doch blos mit dem Vorstellungsstoffe, den er durch aufmerksame Selbstbeobachtung der Welterscheinung erworben hat. Dennoch kann er auf die Anregungen nicht verzichten, die ihm die Sprache zuträgt. Der Drang, das Ganze der Welterscheinung lückenlos zu begreifen, ist unwiderstehlich, die Gelegenheit zu persönlichen Wahrnehmungen selbst im günstigsten Falle beschränkt. Was wir nun nicht selbst erfahren haben, das lassen wir uns von den Anderen, den Todten und Lebenden, sagen. Das Wort muß uns die unmittelbaren Sinneseindrücke ersetzen. Ein Sinneseindruck ist es selbst ja auch und unser Bewußtsein ist gewohnt, diesen Eindruck den anderen gleichzusetzen, die Vorstellung, die das Wort erweckt, jenen Vorstellungen gleich zu bewerthen, die wir durch gleichzeitiges Zusammen-

---

[1]) L. Dugas, Le Psittacisme. Paris, 1896. In dieser guten Studie beschäftigt sich der Verfasser ausführlich mit der Erscheinung, daß die meisten Menschen die gehörten Worte nur wie Papageien (Psittacus, daher „Psittacismus“) mechanisch nachsprechen, ohne jedoch mit dem Laut oder Buchstabenbilde eine bestimmte Vorstellung zu verbinden.

wirken aller Sinne, durch allseitiges Betrachten und Betasten, Rücken und Heben, Behorchen und Beriechen des Dinges selbst erlangt haben. Diese Gleichbewerthung ist aber ein Denkfehler. Sie ist in allen Fällen falsch, wenn das Wort mehr thun soll als das Erinnerungsbild einer durch eigene Wahrnehmung erworbenen Vorstellung oder eines aus derartigen Vorstellungen zusammengesetzten Begriffes ins Bewußtsein zu rufen. Wir begehen diesen Denkfehler jedoch alle. Wir vergessen, daß die Sprache von der Gattung blos als ein Mittel der Verständigung zwischen den Individuen ausgebildet wurde, daß sie eine soziale Funktion, nicht aber eine Quelle der Erkenntniß ist. Das Wort ist in Wirklichkeit eher eine Quelle des Irrthums. Denn nicht was er gehört und gelesen hat und was er nachspricht weiß der Mensch thatsächlich, sondern blos was er unmittelbar erfahren und aufmerksam beobachtet hat, und wenn er sich von den Irrthümern befreien will, die das Wort ihm zuträgt, so hat er dazu kein anderes Mittel als die Vermehrung seines vollwerthigen Vorstellungsstoffes durch eigene Wahrnehmung und aufmerksame Beobachtung. Und da der Mensch hierzu immer nur bis zu einer gewissen Grenze im Stande ist, so ist Jeder verurtheilt, in seinem Bewußtsein zugleich mit unmittelbaren Vorstellungen und mit Worten zu arbeiten. Das Gedanken-Gebäude, das mit Baustoff von so ungleicher Festigkeit aufgeführt wird, erinnert an jene gothischen Kirchen, deren beschädigte Stellen von hirnlosen Maurern früher mit einem Kleister von Ruß und Käse verstrichen zu werden pflegten, dem sie durch eine Tünche das Ansehen von Stein gaben. Dem Auge stellt sich die Schauseite tadellos dar.

Einem kräftigen Stoße der Kritik widerstehen viele ihrer Theile keinen Augenblick lang.

Viele irrige Deutungen der Naturerscheinungen, die meisten falschen wissenschaftlichen Hypothesen, alle Religionen und metaphysischen Systeme sind so entstanden, daß die Menschen in ihre Gedanken und Urtheile neben Vorstellungen, die aus unmittelbarer Wahrnehmung entsprangen, auch solche, die von Worten angeregt wurden, als gleichwerthige Bestandtheile eingeflochten. Die Worte waren entweder von Mystikern erfunden worden und bedeuteten schon ursprünglich nichts anderes als den Schwindelzustand eines kranken und schwachen Gehirns, oder sie drückten Anfangs zwar eine bestimmte und richtige Vorstellung aus, doch war ihr eigentlicher Sinn den Nachsprechern nie aufgegangen und von ihnen willkürlich gefälscht, umgedeutet oder verwaschen worden.

Angeborene oder erlangte Geistesschwäche und Unwissenheit führen zu demselben Ziele: dem Mysticismus. Das Gehirn des Unwissenden arbeitet nebelhafte Vorstellungen aus, weil es nicht von der Erscheinung selbst, sondern nur von einem Worte angeregt und dieser Reiz nicht stark genug ist, um die Hirnzellen zu kräftigerer Arbeit zu veranlassen, das Gehirn des Erschöpften und Entarteten aber arbeitet Nebelvorstellungen aus, weil es überhaupt nicht im Stande ist, auf einen Reiz mit einer kräftigen Thätigkeit zu antworten. So ist Unwissenheit künstliche Geistesschwäche, wie umgekehrt Geistesschwäche die natürliche organische Unfähigkeit zum Wissen ist.

In irgend einem Theile seines geistigen Gesichtskreises ist also Jeder von uns Mystiker. Von allen Erscheinungen, die er nicht selbst beobachtet hat, macht Jeder sich schattenhafte,

schwankende Vorstellungen. Aber dennoch wird man den gesunden Menschen von dem, der die Bezeichnung Mystiker verdient, leicht unterscheiden. Es gibt ein sicheres Merkmal für beide. Der gesunde Mensch ist im Stande, aus seinen unmittelbaren Wahrnehmungen scharf umrissene Vorstellungen zu gewinnen und ihren wirklichen Zusammenhang zu begreifen. Der Mystiker dagegen mischt seine vieldeutigen, wolkigen Grenzvorstellungen auch in die unmittelbaren Wahrnehmungen, die dadurch gestört und verdunkelt werden. Selbst der abergläubigste Bauer hat von seiner Feldarbeit, der Fütterung seines Viehs und der Hütung seines Grenzsteins sichere Vorstellungen. Er mag an die Wetterhexe glauben, weil er nicht weiß, wie der Regen zu Stande kommt, aber er erwartet keinen Augenblick lang, daß Engel für ihn pflügen werden. Er läßt vielleicht sein Feld segnen, weil ihm die wirklichen Bedingungen des Gedeihens oder Verkommens der Saat unbekannt sind, aber er wird im Vertrauen auf übernatürliche Gunst niemals das Ausstreuen des Saatkorns unterlassen. Beim eigentlichen Mystiker dagegen durchdringt und überwuchert das Unbegreifliche, weil Formlose, alle Vorstellungen, auch die seiner täglichen Erfahrung; sein Mangel an Aufmerksamkeit macht ihn unfähig, die wirkliche Verkettung selbst der einfachsten Erscheinungen von sichtbarstem Zusammenhang zu erkennen, und führt ihn dazu, ihnen als Ursache irgend eine der unfaßbaren Nebelvorstellungen unterzulegen, die in seinem Bewußtsein wogen und wallen.

Diese Kennzeichnung des Mystikers paßt auf keine Menschenerscheinung in der Kunst und Dichtung des Jahrhunderts so vollständig wie auf die Urheber und Fortsetzer der „präraphae-

litischen Bewegung" in England. Die Geschichte dieser Bewegung kann, wenigstens in ihren Umrissen, als bekannt vorausgesetzt werden und es sei hier nur kurz an ihre Hauptzüge erinnert. Drei Maler, Dante Gabriel Rossetti, Holman Hunt und Millais, traten im Jahre 1848 zu einem Bunde zusammen, der sich „Präraphaelitische Verbrüderung", „Preraphaelitic Brotherhood" nannte. Als die Gruppe sich gebildet hatte, schlossen sich ihr die Maler F. G. Stephens und James Collinson und der Bildhauer Thomas Woolner an. Sie stellten im Frühling 1849 in London eine Anzahl Gemälde und Statuen aus, die alle außer dem Namenszuge des Urhebers die gemeinsame Bezeichnung „P.R.B." trugen. Der Erfolg war niederschmetternd. Das Publikum, dem noch keine hysterischen Fanatiker den Glauben an die Schönheit diese Werke tyrannisch aufgenöthigt hatten und das auch noch nicht unter der Herrschaft der von den ästhetischen Snobs erfundenen Mode stand, ihre Bewunderung als Merkmal der Vornehmheit und der Zugehörigkeit zu einem engen und ausschließlichen Kreise von Geschmacksadeligen anzusehen, trat ihnen unvoreingenommen gegenüber und fand sie unverständlich und drollig. Ihre Betrachtung erweckte ein unauslöschliches Gelächter bei den Gutgelaunten und Grimm bei den Griesgrämigen, die sich ärgern, wenn sie sich zum Narren gehalten glauben. Die Verbrüderung erneuerte ihren Versuch nicht. Die „P.R.B."-Ausstellung erlebte keine Wiederholung. Der Bund selbst löste sich auf. Seine Mitglieder fügten ihren Namen nicht mehr die Erkennungs-Buchstaben hinzu. Sie bildeten nicht mehr einen geschlossenen Verein, in den man förmlich aufgenommen wurde, sondern nur noch einen losen Freundeskreis mit

gemeinsamen Neigungen, den Zu- und Abgänge fortwährend umgestalteten. So näherten sich ihnen Burne Jones und Madox Brown, die ebenfalls für „Präraphaeliten" gelten, obschon sie der ursprünglichen „P.R.B." nicht angehört hatten. Später wurde die Bezeichnung von bildenden Künstlern auf Dichter ausgedehnt und man versteht unter den Präraphaeliten im Schriftthum außer D. G. Rossetti, der bald den Pinsel mit der Feder vertauschte, Algernon Charles Swinburne und William Morris.

Welches sind die treibenden Gedanken und Ziele der präraphaelitischen Bewegung? Ein englisch-deutscher Kritiker von Rang, F. Hüffer,[1]) glaubt diese Frage zu beantworten, wenn er sagt: „Ich möchte diese Bewegung die Wiedergeburt mittelalterlicher Gefühlsweise nennen." Abgesehen davon, daß diese Worte eigentlich nichts bedeuten, da Jeder sich unter „mittelalterlicher Gefühlsweise" denken kann, was er will, ist der Hinweis auf das Mittelalter überhaupt nur eine Hervorhebung der alleräußerlichsten Begleiterscheinung des Präraphaelismus und läßt dessen inneres Wesen gänzlich unberührt.

Es ist richtig, daß die Präraphaeliten in Bild und Wort eine gewisse Vorliebe, allerdings keine ausschließliche, für das Mittelalter verrathen, doch ist das Mittelalter ihrer Gedichte und Gemälde nicht das geschichtliche, sondern ein fabelhaftes, eine einfache Bezeichnung für das, was außerhalb der Zeit und des Raumes liegt, eine Traumzeit und ein Traumland, in welches alle unwirklichen Gestalten und Handlungen bequem verlegt werden können. Daß sie ihrer außerirdischen Welt einige Züge andichten, welche entfernt an Mittelalterliches er-

[1]) Poems by Dante Gabriel Rossetti. With a memoir of the author by Franz Hüffer. Leipzig, 1873. S. VIII.

innern mögen, daß sich in ihr Königinen und Ritter, Edelfräulein mit Krönlein im goldenen Haar und Pagen mit Federbaretten bewegen, das erklärt sich aus den Vorbildern, welche den Präraphaeliten, vielleicht ihnen selbst unbewußt, vorschwebten.

Bewegungen in Kunst und Schriftthum entstehen nicht plötzlich und durch Urzeugung. Sie haben Vorfahren, von denen sie in natürlicher Geschlechtsfolge abstammen. Der Präraphaelismus ist ein Enkel der deutschen und ein Sohn der französischen Romantik. Aber auf ihrer Wanderung durch die Welt hat die Romantik unter dem Einfluß der wechselnden Zeitstimmungen und der Sonderart der verschiedenen Völker solche Aenderungen erlitten, daß im englischen Abkömmling kaum noch eine leise Familien-Aehnlichkeit an die deutsche Ahnin erinnert.

Die deutsche Romantik war in ihren Ursprüngen ein Rückschlag gegen den Geist der französischen Encyklopädisten, die das achtzehnte Jahrhundert unbestritten beherrscht hatten. Ihre Kritiken alter Irrthümer, ihre neuen Systeme, welche die Räthsel der Welt und der Menschennatur erklären wollten, hatten zuerst geblendet und fast berauscht. Auf die Dauer konnten sie jedoch nicht befriedigen, denn sie begingen nach zwei Richtungen hin einen großen Fehler. Sie deuteten die Welterscheinung mit ungenügender Kenntniß der Thatsachen und sie hielten den Menschen für ein Verstandeswesen. Stolz auf ihr streng folgerichtiges, mathematisches Denken, übersahen sie, daß dieses eine Methode der Erkenntniß, nicht aber die Erkenntniß selbst ist. Der logische Apparat ist eine Maschine, die nur den Stoff verarbeiten kann, den man in sie hineingeschüttet hat. Ist sie nicht gefüttert, so läuft sie leer und macht zwar Ge-

räusch, erzeugt aber nichts. Der Stand der Wissenschaft im achtzehnten Jahrhundert erlaubte den Encyklopädisten nicht, ihren logischen Apparat mit Nutzen in Betrieb zu setzen. Sie merkten das aber nicht und führten unbewußt waghalsig mit ihren geringen Mitteln ein System auf, das sie selbstgefällig für das getreue Abbild des Weltbaues ausgaben. Man kam natürlich bald dahinter, daß die vernunftstolzen Encyklopädisten sich und ihre Jünger täuschten. Es wurden Thatsachen bekannt, die ihren vorschnellen Erklärungen widersprachen, und es gab eine ganze Reihe von Erscheinungen, von denen das System überhaupt keine Kenntniß nahm, die es wie ein zu kurzes Mäntelchen nicht bedeckte und die spöttisch an allen Säumen hervorguckten. Da mißhandelte man die Philosophie der Encyklopädisten mit Fußtritten und beging ihr gegenüber denselben Fehler, den auch sie begangen hatte: man verwechselte die Methode der verständigen Kritik mit ihren Ergebnissen in der Hand der Encyklopädisten. Weil diese, aus Mangel an thatsächlichen Kenntnissen, die Natur falsch und willkürlich erklärten, schrieen die enttäuschten Wissensdurstigen, die verständige Kritik an sich sei eine falsche Methode, das folgerichtige Denken führe zu nichts, die Aufschlüsse der Aufklärungs-Philosophie seien ebenso unerwiesen und unerweislich wie die der Religion und der Metaphysik, nur unschöner, kälter und enger, und man stürzte sich mit Inbrunst in alle Tiefen des Glaubens und Aberglaubens, wo zwar der Baum der Erkenntniß nicht wuchs, aber schöne Luftspiegelungen das Auge entzückten und die warmen, durchdufteten Quellen aller Emotionen rieselten.

Und noch verhängnißvoller als der Irrthum ihrer Philosophie war die falsche Psychologie der Encyklopädisten. Sie

glaubten, das Denken und Handeln des Menschen sei vom Verstande, von den Gesetzen der Folgerichtigkeit bestimmt, und hatten keine Ahnung davon, daß die eigentliche treibende Kraft seiner Gedanken und Thaten die Emotionen sind, jene in den Tiefen der inneren Organe ausgearbeiteten Erregungen, deren Ursprung sich dem Bewußtsein entzieht, die plötzlich wie eine Horde von Wilden ins Bewußtsein einbrechen, nicht angeben, woher sie kommen, sich keiner Polizeiordnung des gesitteten Denkens fügen und gebieterisch Unterkunft fordern. Das ganze weite Gebiet der organischen Bedürfnisse und der ererbten Triebe, das, was E. von Hartmann das „Unbewußte“ nennt, blieb den Rationalisten verborgen und sie sahen nichts als den engen Kreis des Seelenlebens, der vom Lämpchen des Bewußtseins aufgehellt ist. Eine Dichtung, die den Menschen nach den Anschauungen dieser unzulänglichen Psychologie darstellte, mußte unwahr bis zur Lächerlichkeit sein. Sie hatte keinen Platz für die Leidenschaften und Thorheiten. Sie sah in der Welt nur logische Formeln auf zwei Beinen und mathematische Sätze mit gepudertem Kopf und gestickten Moderöcken. Die natürliche Empfindung rächte sich an dieser Kunstverirrung, indem sie in Sturm und Drang ausbrach und ihrerseits nur noch das Unbewußte, nur noch den Erbtrieb und die organischen Begierden, gar nicht mehr Verstand und Willen, die doch auch vorhanden sind, gelten ließ.

Der Mysticismus, der sich gegen die Anwendung der rationalistischen Methode auf die Deutung der Welterscheinung, der Sturm und Drang, der sich gegen ihre Anwendung auf das menschliche Seelenleben empörte, wurden die Vorfrucht der Romantik, die nichts ist als die Vereinigung und Uebertreibung

dieser beiden aufrührerischen Bewegungen. Daß sie die Form der Schwärmerei für das Mittelalter annahm, war durch die Ereignisse und die Zeitstimmung bedingt. Denn die Anfänge der Romantik fallen mit der tiefsten Erniedrigung Deutschlands zusammen und der Schmerz der jungen Talente über die Schmach der Fremdherrschaft gab dem ganzen Inhalt ihrer Gedankenwelt eine vaterländische Färbung. Im Mittelalter hatte Deutschland eine Zeit höchster Macht und Geistesblüthe erlebt, jene Jahrhunderte, die zugleich von der Gewalt der hohenstaufischen Weltkaiser, der Herrlichkeit der höfischen Minnedichtung und der Größe der gothischen Dombauten durchleuchtet waren, mußten die aus einer geistig nüchternen, politisch demüthigenden Gegenwart voll Ekels ausbrechenden Geister naturgemäß anziehen. Sie flüchteten sich vor Napoleon zu Friedrich Rothbart und erholten sich bei Walther von der Vogelweide vom Widerwillen gegen Voltaire. Die ausländischen Nachahmer der deutschen Romantiker wissen nicht, daß sie, wenn sie auf ihrer Flucht aus der Wirklichkeit im Mittelalter Halt machen, die deutsche Vaterlandsliebe zum Reiseführer haben.

Die patriotische Seite der Romantik wurde übrigens nur von den gesündesten Talenten dieser Richtung betont. Bei den anderen enthüllt sie sich mit voller Deutlichkeit als das, was sie ist: eine Erscheinungsform der Entartung. Die Brüder Schlegel gaben in ihrem Athenäum dieses Programm der Romantik: „Der Anfang aller Poesie ist, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft wieder aufzuheben und uns wieder in die schöne Verirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen. . .

Die Willkür des Dichters leidet kein Gesetz über sich." Das ist die richtige Denk- und Redeweise des Geistesschwachen, des Imbecillis, der unfähig ist, mit seiner Hirnthätigkeit den Erscheinungen der Welt beobachtend und begreifend zu folgen, und der mit der Selbstgefälligkeit, welche den Imbecillen kennzeichnet, sein Gebrechen für einen Vorzug ausgibt, sein von der ungezügelten Ideen-Assoziation beherrschtes verworrenes Denken für das allein richtige und empfehlenswerthe erklärt und sich dessen rühmt, wofür ihn der Gesunde beklagt.

Neben der regellosen Ideen-Assoziation wird bei den meisten Romantikern auch der natürliche Begleiter dieser Hirnschwäche, der Mysticismus beobachtet. Sie bezauberte an der Vorstellung des Mittelalters nicht die Größe und Macht des deutschen Reiches, nicht die Fülle und Schönheit des deutschen Lebens jener Zeit, sondern der Katholizismus mit seinem Wunderglauben und Heiligendienste. „Unser Gottesdienst", schreibt H. von Kleist, „ist keiner. Er spricht nur zu dem kalten Verstand; aber zu allen Sinnen ein katholisches Fest." Unzweifelhaft regt die abgründig dunkle Sinnbildlichkeit des Katholizismus, all das Aeußerliche seiner priesterlichen Bewegungen, seines geheimnißvollen Altardienstes, seiner Pracht der Kirchengewänder, liturgischen Geräthe und Kunstwerke, seiner Sinnenüberwältigung mit Orgeldonner und Weihrauchqualm und blitzender Monstranz mehr wirre, vieldeutige Schattenvorstellungen an als der nüchterne Protestantismus. Die Bekehrung der Friedrich Schlegel, Adam Müller, Zacharias Werner, Grafen Stolberg zum Katholizismus ist nur folgerichtig, ebenso wie es dem Leser, der den Ausführungen über die Psychologie des Mysticismus folgte, verständlich ist, daß bei diesen Romantikern

eine oft bis zur Geilheit gesteigerte Sinnlichkeit die Aufwallungen der Frömmigkeit begleitet.

Um ein Menschenalter später als in Deutschland trat die Romantik in Frankreich auf. Die Verspätung ist geschichtlich leicht zu erklären. In den Stürmen der Umwälzung und der napoleonischen Kriege fanden die führenden Geister des französischen Volkes keine Zeit, sich auf sich selbst zu besinnen. Sie hatten keine Muße, die Philosophie ihrer Encyklopädisten zu prüfen, sie unzulänglich zu finden, sie zu verwerfen und gegen sie aufzufahren. Sie gaben ihre ganze Kraft in rauhen, großen Muskelthaten des Krieges aus und das Bedürfniß nach den Gemüthsbewegungen, welche Kunst und Dichtung geben, machte sich wenig geltend, da es von den weitaus stärkeren Emotionen der Eigenliebe und Verzweiflung durch ruhmreiche Schlachten und weltuntergangmäßige Niederlagen vollauf befriedigt wurde. Erst in der Halbschlummerzeit, die auf Waterloo folgte, traten die ästhetischen Neigungen wieder in ihre Rechte ein und nun führten dieselben Ursachen zu denselben Ergebnissen wie in Deutschland. Die jungen Fähigkeiten erhoben auch hier die Fahne des Aufruhrs gegen die herrschenden ästhetischen und philosophischen Richtungen. Sie wollten, daß die Einbildungskraft den Verstand niederringe und ihm den Fuß auf den Hals setze, und sie verkündeten das Standrecht der Leidenschaft gegen das bedächtige Verfahren der Zucht und Sitte. Durch Frau von Staël und durch den theils persönlich auf seinen französischen Umgang wirkenden, theils früh ins Französische übersetzten A. W. v. Schlegel mit der deutschen Bewegung einigermaßen bekannt, knüpften sie, vielleicht halb unbewußt, an diese an. Von den verschiedenen Triebkräften, die in der deutschen

Romantik thätig waren, blieben die vaterländischen und katholisirend-mystischen ohne Wirkung auf den französischen Geist und nur der Vorliebe für das zeitlich und räumlich Entfernte und für das sittlich und geistig Ungebundene erwies sich dieser zugänglich.

Die französische Romantik war weder mittelalterlich noch fromm. Sie nahm ihren Aufenthalt lieber in der Renaissance-Zeit, wenn sie sich zeitlich, und im Morgenlande oder in Fabelländern, wenn sie sich räumlich von der Wirklichkeit entfernen wollte. Bei Victor Hugo stehen dem einen Drama „Die Burggrafen", das im dreizehnten Jahrhundert spielt, alle anderen, „Cromwell", „Maria Tudor", „Lucrezia Borgia", „Angelo", „Ruy Blas", „Hernani", „Marion Delorme", „Der König unterhält sich", gegenüber, deren Handlung ins sechszehnte und siebzehnte Jahrhundert verlegt ist, und seinem einzigen mittelalterlichen Roman „Notre-Dame de Paris" kann man alle anderen entgegenhalten, von „Han d'Islande", der ein Traum-Thule zum Schauplatze hat, bis zu den „Misérables" und „1793", die in einem apokalyptischen Paris und in einer Revolutionsgeschichte zum Gebrauche von Haschischrauchern vorgehen. Der Zug der französischen Romantik zur Renaissance ist natürlich. Diese war die Zeit der großen Leidenschaften und großen Verbrechen, der Marmorpaläste, goldblitzenden Kleider und berauschenden Feste, eine Zeit, in der das Aesthetische über das Zweckmäßige und das Phantastische über das Vernünftige vorherrschte und in der selbst die Missethat schön war, da der Meuchelmord mit ziselirten und damascirten Dolchen ausgeführt und das Gift in Benvenuto Cellinischen Bechern gereicht wurde.

Die französischen Romantiker bedienten sich der Unwirklichkeit ihrer Schauplätze und Kostüme hauptsächlich, um ihren Gestalten ohne Zwang alle die bis zur Ungeheuerlichkeit übertriebenen Eigenschaften beilegen zu können, welche der noch nicht vom Schmerz der Niederlage angekränkelte Franzose am Menschen liebte. So lernen wir an den Helden Victor Hugos, Alexander Dumas, Theophile Gautiers, Alfred de Mussets das französische Männer- und Frauenideal kennen. Faustisches Grübeln oder hamletsches Selbstgespräch ist nicht ihre Sache. Sie plaudern unerschöpflich in blendenden Witzworten und Gegensätzen, sie schlagen sich einer gegen zehn, sie lieben wie Herkules in der Thespiden-Nacht und ihr ganzes Leben ist ein einziges Schwelgen in Kampf, Wollust, Wein, Duft und Prunk, eine Art Größenwahn mit Gladiator-, Don Juan- und Monte Christo-Vorstellungen, ein tolles Verprassen unerschöpflicher Schätze an Körperkraft, Lustigkeit und Gold. Diese naiven Menschen-Ideale mußten nothwendig Wämser oder spanische Mäntel tragen und die Sprache unbekannter Zeiten sprechen, da in der Enge des zeitgenössischen Bratenrocks diese Muskelfülle nicht unterzubringen ist und die Pariser Salon-Unterhaltung die Aufrichtigkeiten dieser vom Innersten nach außen gekehrten Seelen nicht zuläßt.

In England waren die Geschicke der Romantik denen, die sie in Frankreich erfuhr, genau entgegengesetzt. Hatten die Franzosen aus der deutschen Romantik hauptsächlich, ja ausschließlich, die Auswanderung aus der Wirklichkeit und die Verkündigung des Herrscherrechts der Leidenschaft zur Nachahmung übernommen, so gestalteten die Engländer ebenso ausschließlich ihre katholisch-mystischen Bestandtheile aus. Für

sie hatte das Mittelalter blos deshalb eine mächtige Anziehung, weil es die Zeit des kindlichen Buchstabenglaubens, des Schwelgens der frommen Einfalt im persönlichen Umgang mit der Dreifaltigkeit, der heiligen Jungfrau und allen Schutzheiligen war.

Handel, Gewerbe und Gesittung waren nirgends in der Welt so entwickelt wie in England. Nirgends arbeiteten die Menschen so angestrengt, nirgends lebten sie unter so künstlichen Bedingungen wie dort. Der Zustand der Entartung und Erschöpfung, den wir heute in allen gesitteten Ländern als Folge dieser Ueberanstrengung beobachten, mußte darum in England früher auftreten als anderwärts und er gibt sich dort in der That schon in den Dreißiger und Vierziger Jahren mit fortwährend steigender Heftigkeit kund. Die Entartungs- und Erschöpfungs-Emotivität mußte aber in Folge der Eigenthümlichkeiten des englischen Geistes dort nothwendig eine religiöse Färbung annehmen.

Das angelsächsische Volk ist von Natur ein gesundes und geistesstarkes und hat deshalb den dem kräftigen Normalmenschen eigenen Drang nach Erkenntniß in hohem Grade. Es hat zu jeder Zeit nach dem Warum und Wie der Erscheinungen geforscht und brachte Jedem, der ihm Aufschluß hierüber versprach, leidenschaftliche Theilnahme und Dankbarkeit entgegen. Die bekannte tiefsinnige Rede des anglischen Edeln über das, was dem Leben des Menschen vorhergeht und folgt, eine Rede, die Beda uns in seiner Erzählung von König Edwins Bekehrung zum Christenthum aufbewahrt hat, wird von allen Schriftstellern angeführt, die sich mit den Anfängen der englischen Geistesbildung beschäftigen, z. B. auch von

G. Freytag und H. Taine.[1]) Sie beweist, daß die Angelsachsen schon zu Beginn des siebenten Jahrhunderts von Sehnsucht nach Verständniß der Welterscheinung verzehrt waren. Diese schöne und vornehme Wißbegierde nun ist zugleich die Stärke, aber auch die Schwäche der Engländer geworden. Sie führte bei ihnen zur gleichlaufenden Entwickelung der Naturwissenschaften und der Theologie. Die Forscher brachten durch mühselige Beobachtung gewonnene Thatsachen, die Gottesgelahrten aus willkürlich ersonnenen Begriffen zusammengeknüpfte Systeme, beide aber erhoben den Anspruch, das Wesen der Dinge zu erklären, und beiden war das Volk tief dankbar, den Theologen freilich mehr als den Gelehrten, weil jene reichlicher und zuversichtlicher lehren konnten als diese. Die Neigung der Menschen, Worte mit Thatsachen und Behauptungen mit Beweisen gleich zu bewerthen, setzt ja den Theologen und Metaphysiker immer in ungeheuern Vortheil gegen den Beobachter. Die Wißbegierde der Engländer hat zugleich die Induktionsphilosophie und den Spiritismus erzeugt. Ihr verdankt die Menschheit Lord Bacon, Harvey, Newton, Locke, Darwin, J. St. Mill, aber auch Bunyan, Berkeley, Milton, die Puritaner, die Quäker und alle religiösen Schwärmer, Apokalyptiker und Medien dieses Jahrhunderts. Wie kein Volk für seine naturwissenschaftlichen Forscher so viel gethan und sie so hoch geehrt hat, so hat auch keines mit solcher Innigkeit und Hingebung im Glauben hauptsächlich die Unterweisung gesucht wie das englische. Drang nach Erkenntniß ist also die Hauptquelle

[1]) Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Erster Band: Aus dem Mittelalter. Leipzig, 1872. S. 266. H. Taine, Histoire de la littérature anglaise. Paris, 1866, 2e édition, 1. Band S. 46.

der englischen Religiosität. Neben ihr kommt dann allerdings auch in Betracht, daß die herrschenden Klassen niemals das Beispiel der Gleichgiltigkeit in Glaubenssachen gaben, sondern Religiosität systematisch zu einem Merkmal gesellschaftlicher Vornehmheit machten, im Gegensatz zu Frankreich, wo der Adel des 18. Jahrhunderts Voltairianismus zum Rangzeichen erhob. Die geschichtliche Entwickelung führte in England zu zwei Ergebnissen, die einander scheinbar ausschließen: zu Kastenherrschaft und persönlicher Freiheit. Die Kaste, die im Besitze des Reichthums und der Macht ist, wünscht natürlich ihren Besitz zu vertheidigen; leiblichen Zwang kann sie bei der starren Unabhängigkeit des englischen Volkes nicht anwenden, sie pflegt also von jeher die geistigen Gewaltmittel, durch welche sie die niedrigeren Kasten unterwürfig und fügsam erhalten kann, und unter diesen ist die Religion weitaus das wirksamste.

So erklärt sich die Gläubigkeit der Engländer und zugleich der religiöse Charakter ihrer Geistesentartung. Das erste Ergebniß der epidemischen Degeneration und Hysterie war die Orforder Bewegung der Dreißiger und Vierziger Jahre. Wyseman verdrehte alle schwachen Köpfe, Newman ging zum Katholizismus über, Pusey kleidete die ganze englische Hochkirche in römische Tracht. Der Spiritismus kam bald darauf und es ist bezeichnend, daß alle Medien theologische Redensarten im Munde führten und über Paradies und Hölle Aufschlüsse gaben. Die „Revival-Versammlungen“ der Siebenziger Jahre und die heutige Heilsarmee sind die unmittelbare Fortsetzung der Orforder Strömung, nur dem niedrigeren Bildungsgrad ihrer Theilnehmer angemessen verschlammt und verpestet. In der Kunst aber suchte die Glaubensschwärmerei der ent-

arteten und hysterischen Engländer ihren Ausdruck im Präraphaelismus.

Eine sichere Bestimmung des Vorstellungsinhaltes dieses Wortes ist nicht möglich, denn es ist von Mystikern erfunden und theilt mit allen neuen Wortbildungen der Geistesschwachen und Geistesgestörten die Eigenschaft der Verschwommenheit und Vieldeutigkeit. Die ersten Mitglieder der Verbrüderung glaubten in den Künstlern des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts, in den Vorgängern der großen Genies aus der umbrischen und venezianischen Schule, mit ihnen gleichgestimmte Geister zu entdecken, sie nahmen sich eine kurze Zeit lang ihre Malweise zum Muster und schufen die Bezeichnung „Präraphaeliten", die ihnen sehr gefallen mußte, weil die Vorsilbe „prae" Vorstellungen von Uraltem, Entferntem, kaum Wahrnehmbarem, geheimnißvoll Schattenhaftem erweckt. Bei dem Worte „Präraphaeliten" klingen durch Ideen-Assoziation „Prä-Adamiten[1]", „Prähistorie" u. s. w. mit, kurz Alles, was unermeßliche Durchblicke ins dämmrige Unbekannte öffnet und dem Geiste träumendes Schweifen in Unzeit und in Fabelländern gestattet. Daß die Präraphaeliten aber gerade in den Quattrocento-Malern ihr Kunstideal verwirklicht fanden, das verdanken sie John Ruskin.

Ruskin ist einer der trübsten und falschesten Geister und einer der gewaltigsten Stilisten dieses Jahrhunderts. In den Dienst vollkommen delirirender Gedanken stellt er die wilde Verbissenheit des gestörten Fanatikers und die tiefe Empfindung

[1]) Dies ist keine willkürliche Behauptung. Eins der berühmtesten Gedichte D. G. Rossettis, von dem später die Rede sein soll, „Eden Bowers", behandelt die Prä-Adamitin Lilith.

des Morel'schen „Emotiven“. Seine Geistesverfassung ist die der ersten spanischen Großinquisitoren. Er ist ein Torquemada der Aesthethik. Am liebsten möchte er den mit ihm nicht übereinstimmenden Kritiker oder den an Kunstwerken ohne Andacht vorübergehenden stumpfen Philister lebendig verbrennen. Da aber Scheiterhaufen nicht in seinem Machtbereiche liegen, so rast und tobt er wenigstens mit dem Wort und vernichtet die Ketzer bildlich mit Schimpf und Fluch. Mit seinem unbändigen Zornmuth verbindet er große Kenntniß aller Einzelheiten der Kunstgeschichte. Wenn er über Wolkenformen spricht, so gibt er die Wolken aus sechzig oder achtzig bestimmten Gemälden wieder, die durch alle Sammlungen Europas verstreut sind, und wohlgemerkt: er that dies in den Vierziger Jahren, als die Lichtbilder nach den Meisterwerken der Kunst, die heute deren vergleichendes Studium so bequem machen, noch nicht bekannt waren. Diese Anhäufung des Thatsächlichen, diese peinliche Gelehrsamkeit eroberte ihm den englischen Geist. Sie erklärt den mächtigen Einfluß, den er auf die Kunstempfindung und die theoretischen Schönheits-Anschauungen der angelsächsischen Welt erlangt hat. Der klare Positivismus des Engländers fordert genaue Angaben, Maße, Zahlen. Liefert man ihm diese, so ist er zufrieden und kritisirt die Ausgangspunkte nicht. Der Engländer nimmt ein Delirium an, wenn es mit Fußnoten auftritt, und eine Faselei erobert ihn, wenn sie von statistischen Tafeln begleitet ist. Es ist echt englisch, daß Milton in der Beschreibung der Hölle und ihrer Bewohner so eingehend und gewissenhaft ist wie ein Landmesser und ein Naturforscher und daß Bunyan den „Zug des Pilgers“ nach dem mystischen Reiche der Erlösung mit der Methode des anschaulichsten Reisebeschreibers,

eines Kapitäns Cook oder Burton, schildert.[1]) Ruskin hat im denkbar höchsten Grade diese englische Eigenthümlichkeit des Genauen im Unsinnigen und des Messens und Zählens der Fiebergesichte.

Im Jahre 1843, fast gleichzeitig mit dem Ausbruche der großen katholisirenden Bewegung, begann Ruskin die aufgeregten Kunststudien zu veröffentlichen, die später unter dem Titel „Modern Painters“ vereinigt wurden. Er war damals ein junger Theologe und als solcher trat er an die Betrachtung der Kunstwerke heran. Die alte Scholastik wollte aus der Philosophie die „Magd der Gottesgelahrtheit“ machen. Der Mysticismus Ruskins hatte diese Absicht mit der Kunst. Die Malerei, die Bildhauerei sollten eine Form des Gottesdienstes oder sie sollten gar nicht sein. Das Kunstwerk galt blos durch den übersinnlichen Gedanken, den es ausdrücken wollte, durch die Andacht, mit der es ersonnen war und die sich darin offenbarte, nicht durch die Meisterhaftigkeit der Form.

Aus dieser Anschauung heraus konnte er zu Aussprüchen gelangen, von denen ich einige der bezeichnendsten hier anführen will. „Es scheint mir“, sagt er[2]), „daß ein rohes Sinnbild oft wirksamer als ein verfeinertes das Herz bewegen kann und daß Bilder in dem Maße, in welchem sie als Kunstwerke im Range

[1]) Im Falle Bunyans muß allerdings erwähnt werden, daß der Reiseweg des Pilgers durch die englischen Gaue geht und daß der mystische Schilderer wirkliche Landschaften im Auge hat. Die „Stadt der Zerstörung“ ist London. Der „Morast der Trostlosigkeit“ (Slouch of Despond) ist der Sumpf („Qagmire“), der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts außerhalb Finsburys am damaligen nördlichen Saume Londons lag u. s. w.

[2]) J. Ruskin, Modern Painters. American edition. Bd. 1, S. 21 ff.

steigen, mit weniger Andacht und mehr Neugierde betrachtet werden. . . Was der sogenannte Kunstkenner immer sucht und anbetet, das ist der Mensch und seine Einbildungen, der Mensch und seine Kunstkniffe, der Mensch und seine Erfindungen, der armselige, erbärmliche, schwächliche, selbstsüchtige Mensch. Zwischen Scherben und Misthaufen, zwischen besoffene Rüpel und verrunzelte Madamen, durch alle Schauspiele der Ausschweifung und Verworfenheit folgen wir dem sich umhertreibenden Künstler, nicht um eine gesunde Lehre zu empfangen, nicht um von Mitleid bewegt oder vor Entrüstung erregt zu werden, sondern um die Geschicklichkeit des Pinsels zu beobachten und im Glitzern der Farbe zu schwelgen. . . Malerei ist nichts als eine edle und ausdrucksvolle Sprache, unschätzbar als Träger von Gedanken, an und für sich aber nichts. . . Nicht durch die Art, wie die Dinge dargestellt oder gesagt werden, sondern durch das, was sie darstellen und sagen, wird die Größe des Malers oder Schriftstellers in letzter Linie bestimmt. . . Die frühen Anstrengungen von Cimabue und Giotto sind die brennenden Botschaften von Weissagung, verkündet von den stammelnden Lippen kleiner Kinder. . . Das Bild, das mehr und edlere Gedanken in sich schließt, und wären sie noch so unbeholfen ausgedrückt, ist ein größeres und besseres Bild als ein solches, das weniger und minder edle Gedanken, wenn auch noch so schön dargestellt, enthält. . . Je unzulänglicher die Mittel im Verhältnisse zum Zweck erscheinen, um so mächtiger wird der Eindruck künstlerischer Gewalt sein."

Diese Sätze wurden für die Richtung der jungen Engländer, die um 1843 künstlerische Neigungen mit dem Mysticismus der Entarteten und Hysteriker verbanden, entscheidend.

Sie schließen die Aesthetik der ersten Präraphaeliten in sich. Diese hatten die Empfindung, daß Ruskin klar ausgesprochen habe, was in ihnen dunkel gährte. Das war das Kunstideal, das sie ahnten: die Form gleichgiltig, der Gedanke Alles; je unbeholfener der Vortrag, desto tiefer die Wirkung; Glaubensandacht der einzig würdige Inhalt eines Kunstwerks. Sie musterten die Kunstgeschichte nach Erscheinungen durch, auf welche die von ihnen mit Begeisterung aufgenommenen Theorien Ruskins paßten, und sie fanden, was sie suchten, in den italienischen Primitiven, an denen die Londoner National-Galerie ungewöhnlich reich ist. Da hatten sie vollendete Vorbilder zur Nachahmung: an diese Fra Angelicos, Giottos, Cimabues, an diese Ghirlandajos und Pollajuolos mußten sie anknüpfen. Hier waren schlecht gezeichnete, schon ursprünglich schwach gemalte oder durch die Wirkung der Jahrhunderte entfärbte, entweder verblichene oder verschwandchte, Bilder, welche Vorgänge aus der Leidensgeschichte Christi, aus dem Leben der heiligen Jungfrau oder aus der goldenen Sage mit der Ungeschicklichkeit eines Schülers vortrugen oder kindliche Vorstellungen von Hölle und Paradies versinnlichten und aus denen inniger Glaube und gerührte Andacht sprachen. Sie waren leicht nachzuahmen, denn wenn man Bilder im Stil der Primitiven malte, wurden fehlerhafte Zeichnung, mangelnder Farbensinn, allgemeine künstlerische Unfähigkeit zu Vorzügen, und sie bildeten einen genug heftigen Gegensatz zu allen Ansprüchen des Kunstgeschmacks jenes Jahrzehnts, um den Hang zum Widerspruch, zum Paradoxalen, zur Verneinung, zur Absonderlichkeit zu befriedigen, den wir als Eigenheit der Schwachsinnigen kennen gelernt haben.

Ruskins Theorie ist an sich eine delirirende. Sie verkennt die ursprünglichsten Grundsätze der Aesthetik und wirrt mit der Unbewußtheit eines übermüthig spielenden Kindes die Grenzen der verschiedenen Künste durcheinander. Er will in den Werken der bildenden Kunst blos den Gedanken gelten lassen. Das Gemälde soll blos den Werth eines Sinnbildes haben, welches eine religiöse Vorstellung ausdrückt. Ruskin erwägt nicht oder übersieht absichtlich, daß die Lustgefühle, welche bei der Betrachtung eines Gemäldes entstehen, unmittelbar nicht durch dessen Gedanken-Inhalt, sondern durch dessen sinnliche Erscheinung angeregt werden. Die Malerei erweckt mit ihren Mitteln: Farbe und Zeichnung (diese ist das genaue Erfassen und Wiedergeben von Unterschieden der Lichtstärke), erstens eine rein sinnlich angenehme Empfindung schöner Einzelfarben und glücklich zusammengestimmter Farben-Harmonien, sie gibt zweitens eine Illusion der Wirklichkeit und mit ihr zusammen das höhere, geistigere Vergnügen des Erkennens der dargestellten Erscheinungen und des Verstehens der Absicht des Künstlers, sie läßt drittens die Erscheinungen mit den Augen des Künstlers sehen und an ihnen Einzel- oder Gesammtzüge erkennen, die der nicht künstlerisch begabte Beschauer bis dahin selbst nicht wahrzunehmen vermocht hat. Der Maler wirkt also nur insofern mit den Mitteln seiner eigenen Kunst, als er den Farbensinn angenehm erregt, dem Geiste die Illusion der Wirklichkeit und zugleich das Bewußtsein, daß es Illusion ist, gibt und durch sein tieferes und schärferes Sehen dem Beschauer verborgene Reichthümer der Erscheinung erschließt. Wenn außerdem auch der Vorwurf, die „Anekdote“ des Bildes auf den Beschauer eine Wirkung macht, so ist das nicht mehr das

Verdienst des Malers als solchen, sondern des nicht ausschließlich malerischen Verstandes, der den Stoff gewählt und den eigentlich malerischen Fähigkeiten zur Darstellung überliefert hat. Die Wirkung der Anekdote ist nicht mit den Mitteln der Malerei hervorgebracht. Sie hat nicht die Freude des Beschauers an der Farbe, an der Wirklichkeits-Illusion, am bessern Erfassen der Erscheinung zur Grundlage, sondern irgend eine vorbestehende Neigung, eine Erinnerung, ein Vorurtheil. Ein malerisches Bild, die Mona Lisa des Lionardo, entzückt Jeden, dessen Auge genügend erzogen ist. Ein anekdotisches Bild, das nicht zugleich durch rein malerische Eigenschaften ausgezeichnet ist, läßt Jeden kalt, dem die Anekdote an sich gleichgiltig ist, das heißt, dem sie auch dann gleichgiltig wäre, wenn sie ihm nicht mit den Mitteln der Malerei vorgetragen, sondern etwa einfach erzählt würde. Ein russisches Heiligenbild bewegt den Mushik und läßt den Kunstkenner des Westens kalt. Ein Bild, das einen französischen Sieg über preußische Truppen darstellt, würde französische Philister selbst dann rühren und erfreuen, wenn es im Stile von Neu-Ruppin gemalt wäre.

Gewiß: es gibt eine Malerei, die nicht Eindrücke des Gesichtssinnes und die von ihnen unmittelbar erregten Emotionen festhalten und im Beschauer wachrufen, sondern Gedanken ausdrücken will und in der das Bild nicht durch sich selbst, durch seine eigene Kunstvollendung, sondern durch seinen geistigen Inhalt wirken soll; aber diese Malerei hat einen besonderen Namen: sie heißt Schrift; die Zeichen, die keinen malerischen, sondern blos einen sinnbildlichen Werth haben sollen, bei denen wir von der Form absehen, um nur bei der Bedeutung zu verweilen, diese Zeichen nennen wir Buchstaben;

und die Kunst, welche sich solcher Sinnbilder zum Ausdrucke geistiger Vorgänge bedient, ist nicht die Malerei, sondern die Dichtung. Ursprünglich war ja in der That das Bild ein Mittel der Gedanken-Versinnlichung und sein Schönheitswerth kam erst in zweiter Reihe, nach seinem Ausdrucksfähigkeits-Werthe, in Betracht; andererseits spielen auch heute noch bei unserer Schrift ästhetische Eindrücke leise mit und eine schöne Handschrift wirkt, vom Inhalte ganz abgesehen, angenehmer als eine häßliche. Aber schon in den Anfängen ihrer Entwickelung schied sich die Malerei, die blos ästhetische Bedürfnisse befriedigen sollte, von der Schrift, welche der Gedanken-Versinnlichung dient, aus der Schilderei wurde die Hieroglyphe, die demotische Schrift, der Buchstabe, und erst Ruskin war es vorbehalten, eine Unterscheidung wieder aufheben zu wollen, die sechstausend Jahre vor ihm die Schriftgelehrten von Theben bereits zu machen gewußt hatten.

Die Präraphaeliten gingen weiter als Ruskin, bei dem sie sich alle ihre Leitgedanken geholt haben. Sie mißverstanden sein Mißverständniß. Er hatte blos gesagt, daß die Mangelhaftigkeit der Form durch die Andacht und das edle Gefühl des Künstlers aufgewogen werden könne. Sie aber erhoben es geradezu zum Grundsatze, daß der Künstler, um edles Gefühl und Andacht auszudrücken, in der Form mangelhaft sein müsse. Unfähig, zu beobachten und sich über Vorgänge klare Rechenschaft zu geben, wie alle Geistesschwachen, unterschieden sie nicht die eigentlichen Ursachen der Wirkung, welche die Primitiven auf sie übten. Die Bilder rührten und bewegten sie; das, was die Bilder von anderen, welche sie gleichgiltig ließen, am auffallendsten unterschied, war ihre unbeholfene Steifheit; sie

sahen also ohne Weiteres in dieser unbeholfenen Steifheit die Quelle ihrer Rührung und Bewegung und ahmten mit großer Mühe und Gewissenhaftigkeit die schlechte Zeichnung der Primitiven nach.

Nun ist ja die Unbeholfenheit der Primitiven rührend. Aber weshalb? Weil diese Giottos und Cimabues aufrichtig waren. Sie wollten der Natur näher kommen und sich vom Zwang der gänzlich unwahr gewordenen byzantinischen Schulüberlieferung befreien. Sie rangen mit heftigster Anstrengung gegen die schlechten Gewohnheiten des Auges und der Hand, die ihnen die zünftigen Lehrmeister beigebracht hatten, und das Schauspiel eines solchen Kampfes, wie einer jeden heftigen Kraftanspannung der Persönlichkeit, welche Fesseln irgend einer Art zerreißen und ihr Selbst aus Unfreiheit retten will, ist das anziehendste, das ein Mensch beobachten kann. Der ganze Unterschied zwischen den Primitiven und den Präraphaeliten ist eben, daß jene das richtige Zeichnen und Malen erst erfinden mußten, während diese es vergessen wollten. Wo jene entzücken, müssen diese deshalb abstoßen. Es ist der Gegensatz zwischen dem ersten Lallen eines blühenden Kindes und dem Stammeln eines gehirnerweichten Greises, zwischen kindlich und kindisch. Aber diese Rückkehr zu den Anfängen, diese Ziererei der Einfalt, dieses Kindchen-Spielen in Wort und Geberde, ist eine häufige Erscheinung bei Geistesschwachen und wir werden sie noch oft bei den mystischen Dichtern antreffen.

Der Lehre ihres theoretischen Meisters Ruskin gemäß beginnt für die Präraphaeliten mit Rafael der Verfall der Kunst. Aus einleuchtenden Gründen. Cimabue und Giotto nachzuahmen ist verhältnißmäßig leicht. Um Rafael nachzuahmen,

muß man selbst vollendet zeichnen und malen können und das konnten die ersten Mitglieder der Verbrüderung eben nicht. Ferner lebte Rafael im schönsten Augenblicke der Renaissance. Das Morgenroth des neuen Denkens strahlt in sein Dasein und seine Werke. In seiner Geistesfreiheit eines aufgeklärten Cinquecentisten malte er nicht mehr blos religiöse, sondern auch mythologische und geschichtliche, die Mystiker sagen: weltliche Stoffe. Seine Gemälde rufen nicht mehr blos die Glaubensandacht, sondern auch den Schönheitssinn an. Sie sind nicht mehr ausschließlich Gottesdienst, folglich, sagt Ruskin und wiederholen seine Jünger, sind sie Teufelsdienst und darum verwerflich. Endlich entsprach es der das Denken der Schwachsinnigen beherrschenden Neigung zum Widerspruch, zur Leugnung des Offenkundigen, daß sie gerade den Satz der Kunstgeschichte für falsch erklärten, den man als ihren unanfechtbarsten ansah. Alle Welt sagte seit drei Jahrhunderten: „Rafael ist der Höhepunkt der Malerei.“ Darauf antworteten sie: „Rafael ist der Tiefstand der Malerei.“ Und so kam es, daß sie in die Bezeichnung, die sie sich beilegten, gerade die Anspielung auf Rafael und nicht auf einen andern Meister oder einen andern Abschnitt der Kunstgeschichte aufnahmen.

Folgerichtigkeit, Einheitlichkeit ist vom mystischen Denken nicht zu erwarten. Es entspricht seiner Natur, sich in beständigen Widersprüchen zu bewegen. An einer Stelle sagt Ruskin[1]: „Das Schlimme ist, daß der Maler es auf sich nimmt, Gottes Werke nach seinem Gutdünken zu ändern, seinen eigenen Schatten auf Alles, was er sieht, zu werfen. Jede

[1] Ruskin, a. a. O. S. 24.

Aenderung an den Zügen der Natur hat ihren Ursprung entweder in Unfähigkeit, in Trägheit oder in blinder Frechheit." Also: der Maler soll die Erscheinung genau wiedergeben, wie er sie sieht, und sich nicht die kleinste Aenderung an ihr gestatten. Und wenige Seiten später[1]) sagt derselbe Ruskin: „Es gibt eine ideale Form für jedes Kraut, jede Blume, jeden Baum. Diese Form ist es, zu der jedes Individuum der Gattung zu gelangen das Bestreben hat, wenn es vom Einflusse des Zufalls oder der Krankheit befreit ist." Und diese Idealform zu erkennen und wiederzugeben, fährt er fort, ist die eine große Aufgabe des Malers.

Daß die eine Aufstellung die andere vollständig aufhebt, braucht kaum nachgewiesen zu werden. Die „Idealform", der jede Erscheinung zustrebt, sieht der Maler nicht mit den Augen des Leibes vor sich. Er trägt sie nach einer vorgefaßten Meinung in die Erscheinung hinein. Er hat aber mit individuellen Formen zu thun, die von der Idealform „durch Zufall oder Krankheit" abweichen. Um sie malend auf ihre Idealform zurückzuführen, muß er das von der Natur Gegebene ändern. Ruskin fordert, daß er es thue, sagt aber gleichzeitig, daß jede Aenderung „Unfähigkeit, Trägheit oder blinde Frechheit" ist! Natürlich kann nur eine der beiden einander ausschließenden Behauptungen wahr sein. Ohne Frage ist es die erste. Die „Idealform" ist eine Annahme, keine Wahrnehmung. Die Scheidung des Wesentlichen vom Zufälligen in der Erscheinung ist Abstraktion, ist Arbeit des Verstandes, nicht des Auges und des Kunstgefühls. Die Malerei hat aber ihrem Wesen nach

[1]) Ruskin, a. a. O. S. 26.

das Sichtbare, nicht das Vermuthete, das Wirkliche, nicht das Mögliche und Wahrscheinliche, das Konkrete, nicht das Abstrakte zum Gegenstande. Von der Erscheinung die einen Züge als unwesentlich und zufällig ausschließen und die anderen als wesentlich und nothwendig beibehalten, heißt die Erscheinung auf ein Schema zurückführen. Die Aufgabe der Kunst ist aber nicht das Schematisiren, sondern das Individualisiren. Einmal, weil das Schema eine Vorstellung von dem Gesetze, welches die Erscheinung bestimmt, zur Voraussetzung hat, weil diese Vorstellung irrig sein kann, weil sie mit den herrschenden wissenschaftlichen Theorien wechselt, der Maler aber keine wechselnden wissenschaftlichen Theorien, sondern Sinneseindrücke widergibt, und zweitens, weil das Schema Gedankenarbeit und nicht Emotion erregt, die Aufgabe der Kunst aber das Erregen von Emotion ist.

Die Präraphaeliten hatten jedoch keinen Sinn für diese Widersprüche und sie folgten blind allen Weisungen Ruskins. Sie schematisirten die Menschengestalt, aber sie gaben alles Nebenwerk treu wieder und hatten nicht die „Frechheit, Unfähigkeit oder Trägheit“, etwas daran zu ändern. Sie malten mit größter Genauigkeit die Landschaft, in der ihre Personen standen, und die Gegenstände, die sie umgaben. Der Pflanzenkundige kann jedes Gras, jede Blume bestimmen, der Tischler die Verzapfung oder Leimung jedes Fußschemels, die Holzart, die Firnissung der Möbel erkennen. Und zwar ist diese gewissenhafte Deutlichkeit ganz dieselbe im Vordergrunde wie im äußersten Hintergrunde, wo nach den Gesetzen der Optik die Dinge kaum mehr wahrnehmbar sein sollten.

Diese gleichmäßig deutliche Wiedergabe aller Erscheinungen

eines Sehfeldes ist der malerische Ausdruck der Unfähigkeit zur Aufmerksamkeit. Im Denken unterdrückt die Aufmerksamkeit einen Theil der (durch Ideen-Assoziation oder Wahrnehmung) ins Bewußtsein gelangenden Vorstellungen und läßt nur eine herrschende Gruppe der letzteren bestehen. Im Sehen unterdrückt die Aufmerksamkeit einen Theil der Erscheinungen des Sehfeldes, um blos den Theil, der eben ins Auge gefaßt wird, deutlich wahrzunehmen. Betrachten heißt, einen Gegenstand scharf sehen und die übrigen nicht beachten. Der Maler muß betrachten, wenn er uns deutlich machen will, welche Erscheinung ihn gefesselt hat und was sein Bild uns zeigen soll. Wenn er nicht bei einem bestimmten Punkte des Sehfeldes betrachtend verweilt, sondern das ganze Sehfeld gleichmäßig vorträgt, so können wir nicht errathen, was er uns eigentlich sagen wollte und worauf er unsere Aufmerksamkeit zu lenken wünschte. Eine solche Malerei ist der unzusammenhängenden Rede des Geistesschwachen gleichzustellen, der nach dem Gange der Ideen-Assoziation schwatzt, aus dem Zehnten ins Hundertste geräth und weder selbst weiß, wo er eigentlich hinaus will, noch es uns klar machen kann; sie ist gemalte Faselei, Echolalie mit dem Pinsel.

Aber gerade diese Malweise hat auf die zeitgenössische Kunst Einfluß gewonnen. Sie ist der präraphaelitische Beitrag zu deren Entwickelung. Auch die nicht mystischen Maler lernten das Beiwerk genau betrachten und ehrlich wiedergeben, wobei sie allerdings klüglich vermieden, in den Fehler ihrer Vorbilder zu verfallen und die Einheitlichkeit ihres Werkes aufzuheben, indem sie auch dessen fernste Hintergründe mit peinlich sauber gemalten Stillleben füllten. Die botanisch richtig vorgetragenen

Rasenstücke, Blumen und Bäume, die geologisch wahren Felsen, Bodenflächen und Bergbildungen, die deutlichen Teppich- und Wandtapeten-Muster, die wir in den neuen Bildern finden, sind auf Ruskin und die Präraphaeliten zurückzuführen.

Diese Mystiker glaubten Geistesverwandte der Primitiven zu sein, weil sie wie diese religiöse Bilder malten. Aber das war eine Selbsttäuschung. Cimabue, Giotto, Fra Angelico waren keine Mystiker. Oder genauer: sie gehörten zur Gattung der Mystiker aus Unwissenheit, nicht aus organischer Geistesschwäche. Der mittelalterliche Maler, der einen religiösen Auftritt darstellte, war überzeugt, etwas vollkommen Wahres zu malen. Eine Verkündigung, Auferstehung, Himmelfahrt, eine Begebenheit aus der Heiligengeschichte, ein Auftritt aus dem Leben in Paradies oder Hölle besaß für ihn denselben unbezweifelten Charakter der Wirklichkeit wie etwa ein Trinkgelage in einer Soldatenschenke oder ein Prunkmahl in einem Herrenpalaste. Er war Realist, wenn er Uebersinnliches abbildete. Ihm wurde die Glaubenssage als eine Thatsache erzählt, er war von ihrer buchstäblichen Wirklichkeit durchdrungen und gab sie so wieder, wie er jede andere wahre Geschichte vorgetragen hätte. Der Beschauer trat an das Bild mit denselben Ueberzeugungen heran. Das religiöse Kunstwerk war die Armenbibel. Es hatte für den Menschen des Mittelalters dieselbe Bedeutung wie die Abbildungen in sittengeschichtlichen und naturwissenschaftlichen Werken für unsere Zeitgenossen. Es sollte erzählen und belehren und mußte darum genau sein. Wir wissen aus der rührenden Strophe Villons,[1]) wie das lesensun-

[1]) „Ballade que Villon feit à la requeste de sa mère pour prier Nostre Dame."

kundige Volk des Mittelalters Kirchengemälde ansah. Der lüderliche Dichter läßt seine Mutter zur heiligen Jungfrau[1] sprechen: „Ich bin ein armes und altes Weib, das nichts weiß und nie einen Buchstaben gelesen hat; im Kloster, wo ich Pfarrkind bin, sehe ich ein gemaltes Paradies, wo Harfen und Lauten sind, und eine Hölle, wo Verdammte gesotten werden; diese flößt mir Angst ein, jenes Freude und Fröhlichkeit. Laß mich die Freude haben, hohe Göttin, deren Hilfe alle Sünder anrufen müssen; fülle mich mit Glauben ohne Hehl und Unterlaß; in diesem Glauben will ich leben und sterben." Mit dieser schlichten Gläubigkeit wäre eine mystische Malweise unverträglich gewesen. Der Maler vermied denn auch alles Schwimmende, alles Geheimnißvolle; er malte nicht nebelhafte Träume und Stimmungen, sondern positive Urkunden. Er hatte zu überzeugen und konnte es, denn er war selbst überzeugt.

Ganz anders die Präraphaeliten. Sie malten keine nüchternen Anschauungen, sondern Emotionen. Sie trugen deshalb in ihre Gemälde geheimnißvolle Anspielungen und dunkle Sinnbilder hinein, die mit der Wiedergabe sichtbarer Wirklichkeit

---

[1] „Femme je suis povrette et ancienne
Qui riens ne sçay, oncques lettres ne leuz.
Au Monstier voy (dont suis parroissienne)
Paradis painct, ou sont harpes et luz,
Et ung enfer, ou damnez sont boulluz,
L'ung me faict paour, l'autre joye et liesse,
La joie avoir faictz moy (haulte deesse)
A qui pecheurs doivent tous recourir
Comblez de foy, sans faincte ne paresse,
En ceste foy je vueil vivre et mourir."

Es ist bezeichnend, daß der Präraphaelite Rossetti gerade dieses Gedicht Villons übersetzt hat. („His mothers service to our Lady." Poems. S. 180.)

nichts zu thun haben. Ich möchte nur ein Beispiel anführen: Holman Hunts „Todesschatten". Auf diesem Bilde steht Christus in morgenländischer Gebetstellung, mit ausgebreiteten Armen, und der Schatten seines Körpers zeigt die Form eines Kreuzes. Hier haben wir ein lehrreiches Muster der mystischen Denkvorgänge. Holman Hunt stellt sich Christus im Gebet vor. Durch Ideen-Assoziation erwacht gleichzeitig die Vorstellung des spätern Kreuzestodes Christi in ihm. Er will mit den Mitteln der Malerei diese Ideen-Assoziation sichtbar machen. Und so läßt er den lebenden Christus einen Schatten werfen, der die Kreuzesform annimmt, also das Geschick des Heilands weissagt, wie wenn irgend eine geheimnißvolle unbegreifliche Gewalt seinen Leib zu den Sonnenstrahlen so gerichtet hätte, daß sich eine wunderbare Verkündigung seiner Bestimmung auf den Boden schreiben mußte. Die Erfindung ist vollkommen unsinnig. Es wäre von Christus eine kindische Spielerei gewesen, seinen erhabenen Opfertod, sei es schelmisch, sei es prahlerisch, vorher mit seinem Schatten auf den Boden zu zeichnen. Das Schattenbild hätte auch keinen Zweck gehabt, denn kein Zeitgenosse Christi hätte die Bedeutung des Schattenkreuzes verstanden, ehe Christus den Kreuzestod erlitten hatte. Aber in Holman Hunts Bewußtsein ist durch die Emotion das Bild des betenden Christus und des Kreuzes gleichzeitig geweckt und er knüpft die beiden Vorstellungen ohne Rücksicht auf ihre vernünftige Zusammengehörigkeit irgendwie aneinander. Wenn ein Primitiver denselben Gedanken zu malen gehabt hätte, nämlich den betenden Christus, den die Ahnung seines nahen Opfertodes erfüllt, so hätte er uns im Bilde einen realistischen Christus im Gebete und in einer Ecke, oder auf der Predella, eine ebenso realistische

Kreuzigung gezeigt, aber er hätte niemals versucht, diese beiden verschiedenen Auftritte durch eine schattenhafte Verknüpfung in einen einzigen zu verschmelzen. Dies ist der Unterschied zwischen der religiösen Malerei kräftiger, gesunder Gläubiger und emotiver Entarteter.

Im Laufe der Zeit haben die Präraphaeliten viele ihrer anfänglichen Wunderlichkeiten abgelegt. Millais und Holman Hunt üben nicht mehr die Ziererei gewollt schlechten Zeichnens und kindlich thuenden Nachlallens der Sprache Giottos. Sie haben von den Leitgedanken der Schule nur die sorgfältige Wiedergabe des Unwesentlichen und die Gedankenmalerei beibehalten. Ein wohlwollender Kritiker, Ed. Rod[1]), sagt von ihnen: „Sie waren selbst Schriftsteller und ihre Malerei ist Schriftthum." Dieses Wort findet auf die Schule noch immer Anwendung. Einige der frühesten Präraphaeliten haben es begriffen. Sie haben rechtzeitig erkannt, daß sie sich im Berufe geirrt haben, und sind von einer Malerei, die eigentlich Gedankenschrift war, zur wirklichen Schrift übergegangen.

Der namhafteste unter ihnen ist Dante Gabriel Rossetti, dieser in England geborene Sohn eines italienischen Carbonaro und Dante-Gelehrten. Sein Vater gab ihm den Namen des großen Dichters ins Leben mit und dieser ausdrucksvolle Taufname wurde zu einer Dauer-Suggestion, die Rossetti auch gefühlt und, vielleicht nur halb bewußt, anerkannt hat.[2]) Er ist das lehrreichste Beispiel zur oft angeführten Behauptung Balzacs vom bestimmenden Einfluß eines Namens auf die Entwickelung

[1]) Edouard Rod, Etudes sur le XIX. siècle. Paris et Lausanne, 1888. S. 89.

[2]) Rossetti, Poems. S. 277.

und Geschicke seines Trägers. Rossettis ganze dichterische Empfindung wurzelt in Dante. Seine Weltanschauung ist ein undeutlicher Abklatsch derjenigen des Florentiners. In alle seine Vorstellungen spielt eine leise oder laute Erinnerung an die Göttliche Komödie oder das Neue Leben herein.

Die Zergliederung eines seiner berühmtesten Gedichte, „The blessed damozel" („Das gottselige Fräulein"), wird uns sowohl dieses Schmarotzen auf dem Leibe Dantes erkennen lassen als auch einige bezeichnende Eigenthümlichkeiten der Denkarbeit eines mystischen Gehirns enthüllen. Die erste Strophe lautet: „Das selige Fräulein lehnte sich über das goldene Geländer des Himmels heraus; ihre Augen waren tiefer als die Tiefe der Wasser, die der Abend glättet. Sie hatte drei Lilien in der Hand und der Sterne in ihrem Haare waren sieben." Dieses ganze Bild der verlorenen Geliebten, die aus dem palastähnlich gedachten Himmel im Paradieses-Schmucke auf ihn niederschaut, ist ein Widerschein aus Dantes „Paradies", 3. Gesang, wo die selige Jungfrau aus dem Monde zum Dichter spricht. Sogar Einzelheiten finden wir wieder, z. B. die tiefen und stillen Wasser (. . . „ver per acque nitide e tranquille Non si profonde, che i fondi sien persi . . ."). Die „Lilien in der Hand" hat er aus den Bildern der Primitiven, doch klingt hier auch der Morgengruß aus dem „Purgatorio" (30. Gesang), „Manibus o date lilia plenis", leise mit. Er bezeichnet die Geliebte mit dem anglonormännischen Worte „damozel". Dadurch macht er die scharfen Umrisse der Vorstellung eines Mädchens oder Fräuleins künstlich verschwommen und hüllt das klare Bild in Wolkenschleier. Bei dem Worte „Mädchen" würde man eben nur an ein Mädchen denken und

an sonst nichts. Bei „damozel“ erwachen im Bewußtsein des englischen Lesers dunkle Vorstellungen von schlanken Edelfräulein auf verschossenen alten Tapeten, von hochmüthigen normännischen Panzerrittern, von etwas Entferntem, Uraltem, Halbvergessenem; „damozel“ rückt die zeitgenössische Geliebte in die geheimnißvollen Tiefen des Mittelalters zurück und vergeistigt sie zu einer Zaubergestalt der Ballade. Dieses eine Wort erweckt alle die Dämmerstimmungen, welche die Gesammtheit der romantischen Dichter und Schriftsteller in der Seele des zeitgenössischen Lesers als Niederschlag zurückgelassen hat. In die Hand der „damozel“ legt Rossetti drei Lilien, um das Haupt flicht er ihr sieben Sterne. Diese Zahlen sind natürlich nicht zufällig. Sie gelten seit den ältesten Zeiten für geheimnißvoll und heilig. Die „drei“ und die „sieben“ sind Hinweise auf etwas Unbekanntes und Tiefsinniges, das der ahnende Leser zu begreifen versuchen möge.

Man sage nicht, daß meine Kritik der Mittel, mit welchen Rossetti seine eigenen traumhaften Geisteszustände auszudrücken und im Leser ähnliche hervorzurufen sucht, sich eigentlich gegen alle Lyrik und die Dichtung überhaupt wende und daß ich diese verurtheile, wenn ich jene als Ausfluß mystischer Geistesschwäche hinstelle. Gewiß ist es eine Besonderheit aller Dichtung, Worte zu gebrauchen, die neben den in ihnen enthaltenen bestimmten Vorstellungen auch Emotionen wecken und in das Bewußtsein hereinklingen machen sollen. Aber das Verfahren eines gesunden Dichters ist von dem eines mystischen Geistesschwachen doch gänzlich verschieden. Das beziehungsvolle Wort, das jener anwendet, hat an sich einen verständigen Sinn; es ist ferner geeignet, in jedem gesunden Menschen Emotionen zu erregen;

die erregten Emotionen beziehen sich endlich auf den Gegenstand des Gedichtes. Ein Beispiel wird dies klar machen. Uhland singt das „Lob des Fühlings" mit diesen Worten:

„Saatengrün, Veilchenduft,
Lerchenwirbel, Amselschlag,
Sonnenregen, linde Luft.
Wenn ich solche Worte singe,
Braucht es dann noch große Dinge,
Dich zu preisen, Frühlingstag?"

Jedes Wort der ersten drei Verszeilen schließt eine sachliche Vorstellung in sich. Jedes von ihnen erweckt in einem natürlich empfindenden Menschen Frohgefühle. Diese Gefühle zusammen geben die Stimmung, mit welcher das Erwachen des Frühlings die Seele erfüllt, und sie zu erwecken, war gerade die Absicht des Dichters. Wenn dagegen Rossetti die mystischen Zahlen „drei" und „sieben" in die Schilderung seiner „damozel" hineinflicht, so bedeuten diese Zahlen an sich gar nichts; sie werden ferner in einem geistig gesunden Leser, der an mystische Zahlen nicht glaubt, gar keine Emotion hervorrufen; aber selbst bei dem entarteten und hysterischen Leser, auf den die Kabbala Eindruck macht, werden die von den heiligen Zahlen erregten Emotionen sich nicht auf den Gegenstand des Gedichtes, nämlich die Erscheinung einer verstorbenen Geliebten, beziehen, sondern höchstens eine allgemeine Gemüthsbewegung hervorrufen, die vielleicht entfernt auch der „damozel" zu Gute kommen mag.

Doch fahren wir in der Zergliederung des Gedichtes fort. Dem seligen Fräulein scheint es, daß es erst einen Tag lang eine von Gottes Chorsängerinen sei; den Hinterbliebenen hat dieser eine Tag thatsächlich zehn Jahre bedeutet. „Einem war

er zehn Jahre von Jahren." „To one, it is ten years of years." Diese Zeitrechnung ist echt mystisch. Sie bedeutet nämlich gar nichts. Vielleicht stellt sich Rossetti vor, daß es eine höhere Einheit gebe, zu welcher sich das einzelne Jahr so verhielte, wie ein Tag zu einem Jahre, daß also 365 Jahre eine Art Jahr höherer Ordnung ausmachen würden. Mit einem „Jahr von Jahren" wären also 365 Jahre gemeint. Da Rossetti diesen Gedanken aber nur unvollständig und verschwommen bildet, so drückt er ihn auch nicht entfernt so verständlich aus, wie er hier ausgesprochen ist.

„Es war an der Ringmauer von Gottes Hause, daß sie stand; von Gott über die leere Tiefe gebaut, die nichts Anderes ist als der Anfang des Raumes; so hoch, daß sie, von dort niederschauend, kaum die Sonne erblicken konnte. Das Haus liegt im Himmel, jenseits der Aetherflut, als eine Brücke. Unterhalb kräuseln die Gezeiten von Tag und Nacht die Leere mit Flamme und Dunkelheit bis tief hinab, wo diese Erde wie eine grillenhafte Motte dahinfährt. Rings um sie sprachen Liebende, die inmitten der Zurufe unsterblicher Liebe eben wieder zusammengekommen waren, immer und immer untereinander ihre verzückten neuen Namen aus. Und die zu Gott emporsteigenden Seelen gingen wie dünne Flammen neben ihr vorbei. . . Von dem festen Himmelsorte aus sah sie die Zeit wie einen Puls wild durch alle Welten beben."

Ich überlasse es dem Leser, sich alle Einzelheiten dieser Beschreibung vorzustellen und sie zu einem Gesammtbilde zu vereinigen. Wenn ihm dies trotz redlicher Anstrengung nicht gelingt, so sage er sich ruhig, daß es nicht seine, sondern Rossettis Schuld ist.

Die damozel beginnt zu sprechen. Sie wünscht, der Geliebte wäre schon zu ihr gekommen. Denn kommen wird er ja. „Wenn um sein Haupt der Strahlenkranz befestigt ist“ (das gräßlich prosaische Wort „clings“ gestattet keine edlere Uebersetzung), „und er weiß gekleidet ist, will ich ihn bei der Hand nehmen und mit ihm zu den tiefen Brunnen des Lichts gehen. Wir wollen hinuntersteigen wie zu einem Strom und dort im Angesichte Gottes zusammen baden.“

Man beachte, wie hier inmitten des Schwulstes übersinnlich sinnloser Redensarten die Vorstellung eines gemeinsamen Bades deutliche Gestalt annimmt. Eine Begleitung von Sinnlichkeit fehlt im mystischen Dusel nie.

„Wir zwei werden die Haine suchen, wo die Herrin Maria ist, mit ihren fünf Hoffräulein, deren Namen fünf süße Symphonien sind, Cecily, Gertrude, Magdalen, Margaret und Rosalys.“

Diese Aufzählung von fünf Frauennamen bildet zwei Verszeilen. Derartige blos aus Namen bestehende Verse sind kennzeichnend für den Mystiker. Hier hört das Wort auf, das Sinnbild einer bestimmten Vorstellung oder eines Begriffs zu sein, und sinkt zum bedeutungslosen Ton hinab, der nur noch die Bestimmung hat, durch Ideen-Assoziation allerlei angenehme Emotionen zu erwecken. In diesem Falle erregen die fünf Frauennamen gleitende Schattenvorstellungen von schönen jungen Mädchen, „Rosalys“ außerdem noch die von Rosen und Lilien, und die beiden Verse geben zusammen die Märchenstimmung des Lustwandelns in einem blühenden Garten, wo zwischen Lilien und Rosen weiße und rosige schlanke Jungfrauen auf und niedergehen.

Das selige Fräulein malt sich das Bild der Vereinigung mit dem Geliebten noch weiter aus und dann heißt es: „Sie legte ihre Arme auf das goldene Geländer und nahm ihr Antlitz zwischen die Hände und weinte. Ich hörte ihre Thränen."

Diese Thränen sind unverständlich. Das selige Fräulein lebt nach seinem Tode in höchster Wonne, in einem goldenen Palaste, im Angesichte Gottes und der heiligen Jungfrau. Was schmerzt sie nun? Daß ihr Geliebter noch nicht bei ihr ist? Zehn Jahre der sterblichen Menschen sind ihr wie ein Tag. Wenn ihrem Geliebten selbst beschieden sein sollte, ein sehr alter Mann zu werden, so wird sie höchstens fünf oder sechs ihrer Tage zu warten haben, bis er an ihrer Seite erscheint, und nach dieser winzigen Spanne Zeit blüht ihnen beiden die ewige Seligkeit. Es ist also nicht einzusehen, weshalb sie Kummer hat und Zähren vergießt. Dies erklärt sich nur aus dem verworrenen Denken des mystischen Dichters. Er stellt sich ein Freudenleben nach dem Tode vor, aber gleichzeitig dämmern in seinem Bewußtsein dunkle Bilder von Vernichtung der Persönlichkeit und endgiltiger Trennung durch den Tod und erregen die schmerzlichen Empfindungen, von denen die Vorstellungen des Sterbens, des Verwesens, des Scheidens von allen Lieben begleitet zu sein pflegen. So gelangt er dazu, eine entzückte Hymne der Unsterblichkeit mit Thränen zu schließen, die nur dann einen Sinn haben, wenn man an die Fortdauer nach dem Tode nicht glaubt. Auch sonst finden sich in dem Gedichte Widersprüche, welche erkennen lassen, wie Rossetti keine einzige seiner Vorstellungen so scharf gebildet hat, daß sie gegensätzliche, mit ihr unverträgliche ausschließt. So sind einmal die Verstorbenen in Weiß gekleidet und mit

einem Strahlenkranz geschmückt, sie erscheinen in Paaren und nennen einander mit Kosenamen, sie müssen also als menschenähnliche Erscheinungen gedacht werden, ein andermal sind die Seelen wieder „dünne Flammen", die an dem Edelfräulein vorbeihuschen. Jede einzelne Vorstellung in dem Gedichte, der wir nüchtern nachgehen wollen, verflüchtigt sich auf diese Weise unfehlbar in Finsterniß und Formlosigkeit.

In der Göttlichen Komödie, deren summender Widerhall in Rossettis Seele tönt, finden wir nichts dergleichen. Das macht: Dante, wie die primitiven Maler, war ein Mystiker aus Unwissenheit, nicht aus Geistesschwäche der Entartung. Der Rohstoff seines Denkens, das Thatsachen-Material, womit er arbeitete, war falsch, aber dessen Benutzung durch seinen Geist war sicher und folgerichtig. Alle seine Vorstellungen sind klar, wohlgefügt, von inneren Widersprüchen frei. Seine Hölle, sein Fegefeuer, sein Paradies baute er aus der Wissenschaft seiner Zeit auf, die eben ihre Kenntniß von der Welt ausschließlich aus der dogmatischen Theologie schöpfte. Dante war mit dem System seines Zeitgenossen Thomas von Aquino vertraut (er war neun Jahre alt, als der doctor angelicus starb) und davon durchdrungen.[1]) Den ersten Lesern des Inferno mußte das Gedicht mindestens so thatsächlich begründet und überzeugend erscheinen wie etwa dem heutigen Publikum Häckels Natürliche Schöpfungsgeschichte. Spätere Jahrhunderte werden unsere Vorstellungen von einem Atom, das blos „ein

[1]) Dante schöpfte außerdem, wie wir wissen, aus Cecco d'Askoli seine astronomischen, aus Brunetto Latini seine physikalischen Kenntnisse. Höhere Autoritäten konnte er auf diesen Wissensgebieten zu seiner Zeit nicht finden.

Kraftzentrum" sein soll, von der Lagerung der Atome im Molekel einer organischen Verbindung, vom Aether und seinen Schwingungen vielleicht, ja wahrscheinlich, ebenso als dichterische Träume erkennen wie wir die Vorstellungen des Mittelalters vom Aufenthaltsorte der Seelen verstorbener Menschen, aber man hat darum doch nicht das Recht, einen Helmholtz oder William Thompson als Mystiker zu bezeichnen, weil sie mit jenen Begriffen arbeiten, unter denen sie selbst sich doch schon heute nichts Bestimmtes vorstellen können. So darf man auch Dante keinen Mystiker nennen, wie es ein Rossetti ist, der sein „Seliges Fräulein" nicht aus der wissenschaftlichen Erkenntniß seiner Zeit, sondern aus einem Nebel unausgebildeter und miteinander in stetem Hader liegender Vorstellungskeime heraus dichtet. Dante folgte mit tiefdringenden Beobachter-Augen der Weltwirklichkeit und trug ihr Abbild sogar in seine Hölle hinab, Rossetti ist nicht im Stande, die Wirklichkeit zu verstehen oder auch nur zu sehen, weil er der dazu nothwendigen Aufmerksamkeit unfähig ist, und da er diese Schwäche fühlt, so überredet er sich, menschlicher Gewohnheit entsprechend, daß er das nicht wolle, was er in Wirklichkeit nicht kann. „Was liegt mir daran," sagte Rossetti einmal,[1]) „ob die Erde sich um die Sonne dreht oder die Sonne um die Erde." Ihm liegt nichts daran, weil er unfähig ist, es zu begreifen.

Es ist natürlich nicht möglich, alle Gedichte Rossettis so eingehend zu untersuchen wie „The blessed damozel", aber es ist auch nicht nöthig, da wir überall nur dasselbe Gemisch von Uebersinnlichkeit und Wollust, dasselbe schattenhafte Denken,

---

[1]) Nod, a. a. O. S. 67.

dieselben unsinnigen Verknüpfungen einander ausschließender Vorstellungen antreffen würden. Auf einige Eigenthümlichkeiten des Dichters muß aber noch hingewiesen werden, weil sie die Hirnarbeit schwachsinniger Entarteter kennzeichnen.

Zunächst fällt seine Vorliebe für Kehrreime auf. Der Kehrreim ist ein vortreffliches Kunstmittel, um einen Seelenzustand zu enthüllen, in welchem eine starke Emotion vorherrscht. Dem Liebenden, der sich nach der Geliebten sehnt, ist es natürlich, daß sich ihm zwischen allen anderen Gedanken, denen er zeitweise nachhängt, immer wieder die Vorstellung der Geliebten aufdrängt. Ebenso ist es verständlich, daß z. B. der Unglückliche, den Selbstmordgedanken quälen, die mit seinem Seelenzustande zusammenklingende Vorstellung der auf einem Nachtspaziergange erblickten Armensünderblume nicht loswerden kann. (Siehe Heines Gedicht „Am Kreuzweg wird begraben" . . ., in welchem der Vers „Die Armensünderblum'" am Ende der beiden Strophen schauerlich bedeutungsvoll wiederkehrt.) Rossettis Kehrreime sind aber von diesem natürlichen und verständlichen Kehrreim verschieden. Sie haben nichts mit der im Gedichte ausgedrückten Emotion oder Handlung zu thun. Sie stehen fremd im Vorstellungskreise des Gedichtes. Mit einem Worte: sie haben den Charakter einer Zwangsvorstellung, die der Kranke nicht unterdrücken kann, obschon er erkennt, daß sie zu dem Gedankeninhalt seines Bewußtseins in einem gegebenen Augenblicke keinerlei vernünftige Beziehung hat. In dem Gedichte „Troy town" wird erzählt, wie Helena, lange ehe Paris sie entführt hat, in Sparta im Tempel der Venus kniet und, trunken von der Ueppigkeit ihres eigenen Leibes, die Liebesgöttin brünstig anfleht, sie einem liebelechzenden Manne, wo und wer

er auch sei, zum Geschenke zu machen. Auf die Albernheit dieses Grundgedankens sei nur im Vorübergehen aufmerksam gemacht. Die erste Strophe lautet:

„Heavenborn Helen, Spartas queen,
(O Troy town!)
Had two breasts of heavenly sheen,
The sun and the moon of the hearts desire:
All Loves lordship lay between.
(O Troy's down,
Tall Troy's on fire.)

Helen knelt at Venus shrine
(O Troy town!)
Saying: „A little gift is mine,
A little gift for a hearts desire.
Hear me speak and make me a sign!
(O Troy's down,
Tall Troy's on fire!)“[1])

Und so kehrt durch vierzehn Strophen immer nach dem ersten Vers das „O Stadt Troja!“, im dritten Vers das Ende „Herzens Begierde“ und nach dem vierten Vers das „O Troja ist danieder, das hohe Troja steht in Feuer“ wieder. Was Rossetti will, ist leicht zu erkennen. Bei ihm wiederholt sich

[1]) Poems. S. 16. Zu deutsch: „Die himmelgeborene Helena, Spartas Königin — O Stadt Troja! — hatte zwei Brüste von himmlischem Glanz, Sonne und Mond der Herzens-Begierde; alle Herrlichkeit der Liebe lag dazwischen. — O Troja ist danieder. Das hohe Troja steht in Feuer. — Helena kniete vor Venus Altar — O Stadt Troja! — und sprach: „Eine kleine Gabe ist mein, eine kleine Gabe für eine Herzens-Begierde. Höre mich sprechen und mache mir ein Zeichen!“ — O Troja ist danieder. Das hohe Troja steht in Feuer.“

der Denkvorgang, den wir in Holman Hunts Bilde: „Der Schatten des Todes“ kennen gelernt haben. Wie er selbst beim Gedanken an Helena in Sparta durch Ideen-Assoziation auf die Vorstellung der späteren Geschicke Trojas geräth, so soll der Leser, während er die junge, von ihrer Schönheit berauschte Königin noch in Sparta sieht, gleichzeitig das Bild der entfernten tragischen Folgen ihres Liebesverlangens gegenwärtig haben. Aber er versucht nicht, diese beiden Vorstellungskreise vernünftig zu verknüpfen, sondern spricht zwischendurch litaneiartig eintönig immer wieder dieselben geheimnißvollen Anrufungen Trojas vor sich hin, während er den Auftritt im Venustempel zu Sparta erzählt. Sollier[1]) verzeichnet diese Eigenthümlichkeit bei Schwachsinnigen. „Die Idioten,“ sagt er, „schieben Worte ein, die gar keinen Zusammenhang mit dem Gegenstande haben.“ Und weiterhin: „Beim Idioten wird das Wiederholen“ (le rabâchage) „zu einem wahren Tic.“

In einem andern, sehr berühmten Gedichte, „Eden bower“,[2]) das von der Präadamitin Lilith, ihrem Geliebten, der Eden-Schlange, und ihrer Rache an Adam handelt, werden in 49 Strophen immer hinter den ersten Vers abwechselnd die Litanei-Worte „Eden bower's in flower“ und „And o the bower

---

[1]) Sollier, Psychologie de l'Idiot et de l'Imbécile. S. 184. Vergleiche auch Lombroso, Genie und Irrsinn, deutsche Ausgabe, S. 233: „Die Graphomanen haben mit den geradezu Wahnsinnigen noch eine andere Neigung gemein, sie lieben es, häufig dasselbe Wort . . . zu wiederholen und mitunter mehr denn hundertmal auf demselben Blatt erscheinen zu lassen. In einem von Passanante geschriebenen Kapitel findet sich ungefähr 130mal das Wort riprovate, tadelt.“

[2]) Poems. S. 31.

and the hour" eingeschoben. Wohlverstanden: zwischen diesem an sich völlig sinnlosen „Die Eden-Laube ist in Blüthe", „Und o die Laube und die Stunde", und der Strophe, die es unterbricht, besteht nicht der entfernteste Zusammenhang. Die Worte „Eden bower's in flower," „and o the bower and the hour" sind ohne Rücksicht auf ihre Bedeutung, blos nach ihrem Gleichklange, an einander gereiht. Es ist ein überraschendes Beispiel reiner Echolalie.

Diese Spracheigenthümlichkeit der Geistesschwachen und Gestörten, die Echolalie, finden wir bei Rossetti häufig. Hier einige Proben: „So wet she comes to wed?" „So naß kommt sie zur Hochzeit?" („Stratton water.") Hier hat der Laut „wed" den Laut „wet" gerufen. Im Gedichte „My sister's sleep", an einer Stelle, wo vom Mond die Rede ist, heißt es: „The hollow halo it was in — Was like an icy crystal cup—" „Der hohle Ring, in welchem der Mond war, glich einem eisigen Kristallbecher." Es ist offenbar unsinnig, eine Flächenerscheinung, wie es ein Mondhof ist, mit dem Beiwort „hohl" zu bezeichnen. Das Bei- und das Hauptwort schließen einander vernünftig aus. Aber der Gleichklang hat „hollow" an „halo" gefügt. Man vergleiche damit auch die Verse: „Yet both were ours, but hours will come and go" („A new years burden") und „Forgot it not, nay, but got it not . . ." („Beauty").

Manche von Rossettis Gedichten sind Aneinanderreihungen gänzlich unzusammenhängender Worte und diese Faseleien scheinen den mystischen Lesern natürlich gerade die tiefsinnigsten. Ich möchte nur ein Beispiel hier anführen. Die zweite Strophe von „The song of the bower" lautet: „. . . . Mein

Herz, wenn es zu deiner Laube flieht, was findet es dort, das es wieder erkennt? Dort muß es fallen wie eine regenschauer-getroffene Blume, roth am zerrissenen Innern und dunkel vom Regen. Ah! und doch, welches Obdach ist noch darüber ergossen, welche Wasser spiegeln noch seine entzwei gerissenen Blätter wider? Deine Seele ist der Schatten, der rings um es haftet, um es zu lieben, und Thränen sind sein Spiegel tief unten in deinem Herzen."[1])

Die Eigenthümlichkeit derartiger Wortreihen ist, daß jedes einzelne Wort für sich einen emotionellen Inhalt hat (wie „Herz", „Laube", „fliehen", „fallen", „Blume", „zerrissen", „dunkel", „lieben", „Thränen" u. s. w.) und daß sie einander in einem wiegenden Rhythmus und mit ohrschmeichelndem Reimklange folgen. Sie erwecken also im emotiven und unaufmerksamen Leser leicht eine allgemeine Emotion, wie eine Reihe musikalischer Töne einer Molltonart auch, und der Leser bildet sich ein, die Strophe zu verstehen, während er thatsächlich nur seine eigene Emotion nach seinem Bildungsgrade, seinem Charakter und seinen Lese-Erinnerungen deutet.

Außer Dante Gabriel Rossetti werden gewöhnlich auch Swinburne und Morris zu den präraphaelitischen Dichtern gerechnet. Die Aehnlichkeit dieser beiden mit dem Haupte der

---

[1]) Poems. S. 247:
„ . . . My heart, when it flies to thy bower,
What does it find there that knows it again?
There it must droop like a shower-beaten flower,
Red at the rent core and dark with the rain.
Ah! yet what shelter is still shed above it, —
What waters still image its leaves torn apart?
Thy soul is the shade that clings round it to love it,
And tears are its mirror deep down in thy heart."

Schule ist aber nur eine entfernte. Swinburne ist ein „höherer Entarteter" im Sinne Magnans, während Rossetti zu den Schwachsinnigen (Imbecillen) Solliers gerechnet werden muß. Swinburne ist nicht so emotiv wie Rossetti, aber er steht geistig sehr viel höher als dieser. Seine Gedanken sind falsch und häufig delirirend, aber er hat doch Gedanken und sie sind klar und zusammenhängend. Er ist mystisch, doch hat sein Mysticismus mehr den Charakter des Verderbten und Verbrecherischen als des Paradiesischen und Gottseligen. Er ist der erste Vertreter des „Diabolismus" in der englischen Dichtung. Dies erklärt sich daraus, daß er neben dem Einflusse Rossettis ganz besonders den Baudelaires erlitten hat. Wie alle Entarteten ist er der Suggestion außerordentlich zugänglich und er hat der Reihe nach alle ausgeprägten Dichter-Erscheinungen, die ihm zu Gesichte gekommen sind, bewußt oder unbewußt nachgeahmt. Er war ein Widerhall, wie von Rossetti und Baudelaire, so von Gautier und Victor Hugo und man kann in seinen Gedichten dem Gange seiner Lektüre Schritt für Schritt folgen.

Ganz Rossettisch ist z. B. „A Christmas carol":[1]) „Three damsels in the Queens Chamber. . . ." „Drei Fräulein im Zimmer der Königin. Der Königin Mund war überaus schön. Sie sprach ein Wort von Gottes Mutter, als die Kämme in ihr Haar gingen. Maria, die du Macht hast, bringe uns ins Angesicht deines Sohnes — Mary that is of might, Bring us to thy sons sight." Hier finden wir die Mystik des Inhalts mit der alterthümelnden und kindlich thuenden Ausdrucksweise des richtigen Präraphaelismus vereinigt. Nach diesem

[1]) Algernon Charles Swinburne, Poems and Ballads. London, Chatto and Windus, 1889. S. 247.

Vorbild ist auch „The masque of queen Bersabe“ gearbeitet, das ein mittelalterliches Mirakel-Spiel mit seinen lateinischen Bühnen-Anweisungen und seinem Puppentheater-Stil nachahmt und seinerseits das Muster vieler französischer Gedichte geworden ist, in denen nur noch gelallt und gestammelt und wie im Kinderzimmer gleichsam auf allen Vieren gekrochen wird.

In den Spuren Baudelaires wandelt Swinburne, wenn er (in „Anactoria“) sein Gesicht zur teuflischen Miene zu verzerren sucht und das Weib zum widernatürlich geliebten Weibe sagen läßt: „Ich wollte, meine Liebe könnte dich tödten. Ich bin es satt, dich leben zu sehen. Ich möchte dich gern todt haben. Ich wollte, die Erde hätte deinen Leib als eine Frucht zu essen und kein Mund, sondern irgend ein Gewürm fände dich süß. Ich möchte grausame Mittel finden, um dich zu erschlagen, heftige Erfindungen und ein Uebermaß von Qual. . . O wagte ich doch, dich mit Liebe bis zur Vernichtung zu zermalmen und zu sterben, an deinem Schmerz und meiner Wonne zu sterben und mit deinem Blute vermengt und in dich geschmolzen zu sein.“ Oder wenn er flucht und schmäht („Before dawn“): „Von der Schamhaftigkeit möchte ich sagen: was ist das? Von der Tugend: wir brauchen sie nicht. Von der Sünde: wir wollen sie küssen, sie ist nicht mehr Sünde.“

Eine eingehendere Analyse verdient ein Gedicht, weil es unverkennbar den spätern „Symbolismus“ im Keim enthält und ein lehrreiches Beispiel dieser Form des Mysticismus ist. Das Gedicht heißt: „Des Königs Tochter“. Es ist eine Art Ballade, die in vierzehn vierzeiligen Strophen eine märchenhafte Geschichte von zehn Königstöchtern erzählt, von denen

eine den übrigen neun vorgezogen, prächtig gekleidet, mit köstlichen Speisen genährt, weich gebettet und von einem schönen Prinzen ausgezeichnet wird, während ihre Schwestern vernachlässigt bleiben; statt aber an der Seite des Prinzen das Glück zu finden, wird sie tief unglücklich, so daß sie sich den Tod wünscht. Im ersten und dritten Vers jeder Strophe wird die Geschichte vorgetragen, der zweite Vers aber spricht von einem fabelhaften Mühlbach, der in die Ballade kommt, man weiß nicht wie, und der durch einen geheimnißvollen Einfluß immer den Fortgang der Balladen-Handlung in allerlei Veränderungen, die mit ihm vorgehen, sinnbildlich widerspiegelt, und der vierte Vers enthält eine litaneiartige Ausrufung, die sich ebenfalls gleichlaufend auf den jeweiligen Stand der Geschichte bezieht. „Wir waren zehn Mägdlein im grünen Korn," so beginnt das Gedicht; „kleine rothe Blätter im Mühlwasser. Schönere Mägdlein waren nie geboren; Goldäpfel für des Königs Tochter! Wir waren zehn Mägdlein beim springenden Quell; kleine weiße Vögelchen im Mühlwasser. Süßere Mägdlein waren nie gefreit; Ringe von Roth für des Königs Tochter." In den folgenden Strophen werden die trefflichen Eigenschaften jeder einzelnen der zehn Prinzessinen geschildert und die symbolischen Zwischenverse lauten: „Weizenkörner im Mühlwasser — Weißbrod und Braunbrod für des Königs Tochter. Schöne grüne Pflanzen im Mühlwasser — Weißwein und Rothwein für des Königs Tochter. Schönes dünnes Schilfrohr im Mühlwasser — Honig in Waben für des Königs Tochter. Abgefallene Blumen im Mühlwasser — Goldene Handschuhe für des Königs Tochter. Abgefallenes Obst im Mühlwasser — Goldene Aermel für des Königs Tochter." Jetzt kommt der junge Königssohn,

wählt die eine Prinzessin und verschmäht die übrigen neun. Die symbolischen Verse zeigen den Gegensatz zwischen dem glänzenden Geschick der Auserwählten und dem trüben der Nichtbeachteten. „Ein kleiner Wind im Mühlwasser — Eine Krone von Roth für des Königs Tochter. Ein kleiner Regen im Mühlwasser — Ein Bett von gelbem Stroh für die übrigen, Ein Bett von Gold für des Königs Tochter. Regen regnet ins Mühlwasser — Einen Kamm von gelben Muschelschalen für die übrigen, Einen Kamm von Gold für des Königs Tochter. Wind und Hagel ins Mühlwasser — Einen Grasgürtel für alle übrigen, Einen Schmuckgürtel für des Königs Tochter. Schnee schneit ins Mühlwasser — Neun kleine Küsse für alle übrigen, Hundertmal so viel für des Königs Tochter." Des Königs Tochter scheint also sehr glücklich und vor ihren neun Schwestern beneidenswerth zu sein. Das ist aber nur Schein, denn mit plötzlicher Wendung fährt das Gedicht fort: „Zerbrochene Boote im Mühlwasser — Goldene Geschenke für alle übrigen, Herzensqual für des Königs Tochter. Grabt ein Grab für meinen schönen Leib. Rinnender Regen ins Mühlwasser — Und bettet meinen Bruder neben mir, Höllenpein für des Königs Tochter." Was diesen Schicksalswechsel herbeigeführt hat, läßt der Dichter absichtlich dunkel. Vielleicht will er uns zu verstehen geben, daß der Königssohn kein rechtmäßiger Freier, sondern der Bruder der Königstochter ist und daß die auserwählte Prinzessin an der Schmach der blutschänderischen Beziehung zu Grunde geht. Das würde der Teufel-Spielerei Swinburnes entsprechen. Doch bei dieser Seite des Gedichtes will ich nicht verweilen, sondern bei dessen Symbolismus.

Es ist psychologisch vollkommen begründet, zwischen unseren jeweiligen Seelenzuständen und den Erscheinungen eine subjektive Beziehung herzustellen, in der Außenwelt einen Widerschein unserer Stimmungen zu erblicken. Wenn die Außenwelt einen ausgeprägten Stimmungscharakter hat, so erweckt sie in uns die ihr entsprechende Stimmung, und umgekehrt, wenn wir von einer ausgeprägten Stimmung beherrscht werden, so bemerken wir, dem Mechanismus der Aufmerksamkeit gemäß, in der Außenwelt blos die Erscheinungen, welche mit unserer Stimmung zusammenklingen, sie unterhalten und steigern, und die ihr widersprechenden Erscheinungen beachten wir nicht und nehmen sie gar nicht wahr. Eine düstere Schlucht mit wolkenverhangenem Himmel über ihr macht uns traurig. Das ist eine Form der Verknüpfung der Außenwelt mit unserer Stimmung. Aber wenn wir aus irgend einem Grunde bereits traurig sind, so finden wir überall in unserm Gesichtskreis Bilder betrübender Art: in der Straße der Großstadt zerlumpte, verhungert aussehende Kinder, magere, zerschundene Droschkengäule, eine blinde Bettlerin; im Walde welkes, vermodertes Laub, Giftpilze, schleimige Nacktschnecken u. s. w. Sind wir lustig, so sehen wir ganz dieselben Bilder, bemerken sie aber nicht, sondern nehmen neben ihnen wahr: in der Straße einen Hochzeitszug, ein frisches junges Mädchen mit einem Kirschenkörbchen am Arm, lustig gefärbte Maueranschläge, einen drolligen dicken Mann mit in den Nacken geschobenem Hute; im Walde huschende Vögelchen, gaukelnde Falter, kleine weiße Anemonen u. s. w. Dies ist die andere Form jener Verknüpfung. Die Dichter benutzen mit vollem Recht die eine und die andere Form. Wenn Heine singt:

„Es ragt ins Meer der Runenstein,
Da sitz' ich mit meinen Träumen;
Es pfeift der Wind, die Möwen schrein,
Die Wellen, die wandern und schäumen.
Ich habe geliebt manch schönes Kind
Und manchen guten Gesellen —
Wo sind sie hin? — Es pfeift der Wind,
Es schäumen und wandern die Wellen —",

so bringt er eine trübe, schwermüthig sinnende Stimmung mit. Er beklagt die Flüchtigkeit des Menschenlebens, die Unbeständigkeit der Gefühle, das schattenhafte Vorüberziehen der geliebten Menschen in unserm Gesichtskreise. Aus diesem Seelenzustande heraus blickt er auf das Meer, an dessen Strand er sitzt, und nun nimmt er nur die Erscheinungen wahr, die zu seiner Stimmung passen und sie verkörpern: das jagende Wehen des Windes, das Auftauchen und Verschwinden der hastenden Möwen, das Heranrollen und spurlose Verrinnen der Brandung. Diese Züge des Seebildes werden zu Symbolen der Vorgänge in des Dichters Seele und dieser Symbolismus ist gesund und in den Gesetzen unseres Denkens begründet.

Ganz anderer Art ist Swinburnes Symbolismus. Er läßt die Außenwelt nicht eine Stimmung ausdrücken, sondern er läßt sie eine Geschichte erzählen; sie wechselt ihr Aussehen je nach dem Charakter der sich entrollenden Begebenheit; sie begleitet wie ein Orchester alle Vorgänge, die sich an einer Stelle abspielen. Hier ist die Natur nicht mehr die weiße Wand, auf die wie im Schattenspiel die bunten Bilder unserer Seele fallen, sondern sie ist ein lebendes, denkendes Wesen, das einem

sündigen Liebesroman mit derselben gespannten Theilnahme folgt wie der Dichter und mit seinen Mitteln, ebenso wie er, sein Behagen, sein Entzücken, seine Betrübniß über die einzelnen Kapitel der Geschichte ausdrückt. Das ist eine rein delirirende Vorstellung. Sie entspricht in Kunst und Dichtung der Halluzination in der Geisteskrankheit. Sie ist eine Form des Mysticismus, die wir bei allen Entarteten antreffen. Wie bei Swinburne das Mühlwasser „kleine rothe Blätter" und sogar, was etwas seltsamer ist, „kleine weiße Vögel" treibt, wenn Alles gut geht, dagegen von Schnee und Hagel gepeitscht wird und zerbrochene Boote schaukelt, wenn die Dinge eine üble Wendung nehmen, so fließt in Zolas „Assommoir" in der Gosse aus einer Färberei rosenfarbenes oder goldgelbes Abwasser an Tagen der Freude und schwarzes oder graues, wenn die Geschicke von Gervaise und Lantier sich tragisch verdunkeln, und regnet es in Ibsens „Gespenstern" in Strömen, wenn Frau Alving und ihr Sohn ihren schweren Kummer haben, und bricht die Sonne strahlend hervor, wenn die Katastrophe eintritt. Ibsen geht übrigens in dieser halluzinatorischen Sinnbildlichkeit weiter als die übrigen, denn bei ihm hat die handelnde Natur nicht nur Antheilnahme, sondern sogar boshaften Spott, sie begleitet die Ereignisse nicht blos ausdrucksvoll, sondern sie macht sich sogar über sie lustig.

Geistig weit gesunder als Rossetti und Swinburne ist William Morris, dessen Herausschwanken aus dem Gleichgewichte sich nicht durch Mysticismus, sondern durch Mangel an Eigennatur und übermäßigen Nachahmungstrieb verräth. Seine Ziererei besteht in Mittelalterlichkeit. Er nennt sich selbst einen

Schüler Chaucers.[1]) Er schreibt harmlos auch Dante ganze Strophen nach, z. B. die bekannte Francesca und Paolo-Episode des 5. Gesanges der Hölle, wenn er in „Guenevere" singt: „In diesen schönen Garten — Kam Launcelot, sich ergehend; das ist wahr; der Kuß — Mit welchem wir uns bei der Begegnung küßten, an diesem Frühlingstage — Ich wage kaum von der Seligkeit dieser Erinnerung zu sprechen." Morris überredet sich, daß er ein fahrender Sänger des dreizehnten oder vierzehnten Jahrhunderts sei und er gibt sich Mühe, alle Dinge so anzusehen und in solcher Sprache auszudrücken, wie er es gethan hätte, wenn er wirklich ein Zeitgenosse Chaucers gewesen wäre. Außer dieser dichterischen Bauchrednerei, mit welcher er den Klang seiner Stimme so zu verändern sucht, daß sie scheinbar aus weiter Ferne an unser Ohr tönen soll, sind nicht viel Entartungszüge an ihm zu bemerken. Immerhin verfällt er manchmal in ausgesprochene Echolalie, z. B. in der Strophe des „Earthly Paradise":

„Of Margaret sitting glorious there
In glory of gold and glory of hair
And glory of glorious face most fair",

wo „glory" und „glorious" in drei Versen fünfmal wiederholt werden. Seine Emotivität hat ihn in jüngster Zeit zum Anhänger eines verschwommenen Sozialismus gemacht, der hauptsächlich aus Mitleid und Nächstenliebe besteht und wunderlich

---

[1]) William Morris, Poems (Tauchnitz edition). S. 169:
„And if it hap that . . .
My master Geoffroy Chaucer thou do meet, . . .
Then . . . speak the words:
„O Master, o thou great of heart and tongue" u. s. w.

genug wirkt, wenn er kunstvoll in der Sprache der alten Balladen ausgedrückt wird.

Die Präraphaeliten haben auf das seit zwanzig Jahren heraufgekommene Geschlecht der englischen Dichter einen großen Einfluß geübt. Alle Hysteriker, alle Entarteten haben nach Rossetti die „damozel“ und die heilige Jungfrau besungen, nach Swinburne die Unzucht wider die Natur, das Verbrechen, die Hölle und den Teufel gepriesen, nach Morris im Skaldenton und in der Weise der „Canterbury tales“ geradebrecht und wenn heute nicht die ganze englische Dichtung ungemildert präraphaelitisch ist, so verdankt sie dies blos dem glücklichen Zufall, daß mit den Präraphaeliten gleichzeitig ein so gesunder Dichter wie Tennyson lebte und wirkte. Die amtlichen Ehren, die ihm als „poet laureate“ zutheil wurden, die beispiellosen Erfolge, die er bei den Lesern hatte, bezeichneten ihn wenigstens einem Theil der kleinen Streber und Ehrgeizigen zur Nachahmung und so kommt es, daß neben dem Chor der lilientragenden Mystiker auch die Kurrende des Dichters der „Idylls of the kings“ gehört wird.

In seiner weitern Entwickelung verkam der Präraphaelismus in England zum „Aesthetismus“ und in Frankreich zum „Symbolismus“. Mit beiden Richtungen werden wir uns eingehender zu beschäftigen haben.

III. Die Symbolisten.

Die Erscheinung, die wir bei den Präraphaeliten beobachtet haben, wiederholt sich bei den französischen Symbolisten. Wir sehen eine Anzahl junger Leute zusammentreten und mit Bewußtsein und Absicht eine Schule bilden, welche sich einen eigenen Namen beilegt, übrigens aber trotz allerlei dunkeln Geschwätzes und nachträglicher Täuschungs-Versuche keinerlei gemeinsame Kunst-Grundsätze, keinerlei klares ästhetisches Ziel hat, sondern blos den einen, uneingestandenen, doch deutlich erkannten Zweck verfolgt, Lärm in der Welt zu machen, durch Wunderlichkeit die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und auf diese Weise zu Ruhm und Genuß, zur Befriedigung aller Begierden und aller Eitelkeiten zu gelangen, von denen die neidzerfressene Seele dieser Erfolg-Flibustier gerüttelt voll war.

Anfang der Achtziger Jahre gab es im Pariser Lateinischen Viertel eine Gruppe von Strebern ziemlich gleichen Alters, die sich im Keller-Saal eines Cafés des Quai St. Michel allabendlich versammelten und bis in die späte Nacht oder an den frühen Morgen biertrinkend, rauchend und wortwitzelnd auf die anerkannten und geldmachenden Schriftsteller greulich schimpften und mit ihren eigenen, der Welt noch unbekannten Fähigkeiten prahlten. Das große Wort unter ihnen führten

Emile Goudeau, ein Schwätzer, von dem nichts als einige alberne Spottverse bekannt geworden sind, Maurice Rollinat, der Verfasser der „Névroses“, und Edmond Haraucourt, der jetzt in der Vorderreihe der französischen Mystiker steht. Sie nannten sich selbst „die Hydropathen“, ein vollkommen sinnloses Wort, das offenbar aus einer unklaren Erinnerung an die beiden Worte „Hydrotherapie“ und „Neuropathen“ entstanden ist und mit der für das mystische Denken der Schwachsinnigen bezeichnenden Verschwommenheit wohl nur die allgemeine Vorstellung von Leuten ausdrücken sollte, deren Gesundheit nicht zufriedenstellend ist, die leiden und sich behandeln lassen. Jedenfalls klingt aus dem selbstgewählten Namen ein dunkles Bewußtsein und Eingeständniß zerrütteten Nervenlebens hervor. Die Gruppe besaß auch ein Wochenblättchen, „Lutèce“, das nach wenigen Nummern einging.[1])

Gegen 1884 verließ die Gesellschaft ihre zeitherige Stammkneipe und schlug ihr Zelt im Café „François I.“, Boulevard St. Michel, auf. Dieses Café ist zu hohem Ruhm gelangt. Es war die Wiege des Symbolismus. Es ist noch immer der Tempel einiger ehrgeiziger Jünglinge, die durch Anschluß an die symbolistische Schule die Förderung zu erlangen hoffen, welche sie von ihrer eigenen Begabung nicht zu erwarten haben. Es ist auch die Kaaba, zu der alle ausländischen Schwachköpfe wallfahren, die von der neuen Pariser Richtung gehört haben und in ihre Lehren und Geheimnisse eingeweiht werden wollen. Einige der Hydropathen machten die Uebersiedelung nicht mit.

[1]) Eine Geschichte der Anfänge dieser Gruppe hat eins ihrer Mitglieder, Mathias Morhardt, geschrieben. Siehe: „Les Symboliques“, Nouvelle Revue vom 15. Februar 1892. Seite 765.

Ihren Platz nahmen frische Zuzügler ein: Jean Moreas, Laurent Tailhade, Charles Morice u. s. w. Sie legten auch den alten Namen ab und waren eine kurze Zeit unter der Bezeichnung „déçadents“ bekannt. Diese war ihnen von einem Kritiker in der Absicht der Verhöhnung angehängt worden, aber wie die Geusen der Niederlande den Namen, der sie beschimpfen und verspotten sollte, stolz und trotzig sich selbst beilegten, so steckten auch sie die Beleidigung, die ihnen ins Gesicht geschleudert worden war, wie ein Abzeichen der Empörung gegen die Kritik an den Hut. Bald aber wurden die Stammgäste des „François I.“ ihres Namens müde und Moreas erfand für sie die Bezeichnung „Symbolisten“, unter der sie allgemein bekannt wurden, während eine besondere, kleinere Gruppe, die sich von den „Symbolisten“ abspaltete, die Benennung „Décadents“ weiter beibehielt.

Die „Symbolisten“ sind ein ausgezeichnetes Beispiel jener Banden-Bildung, die wir als Eigenthümlichkeit der Entarteten kennen gelernt haben. Sie hatten alle Kennzeichen der Degenerirten und Schwachsinnigen mit einander gemein: die maßlose Eitelkeit und Selbstüberschätzung, die starke Emotivität, das verworrene, unzusammenhängende Denken, die Schwatzsucht („Logorrhöe“ der Irrenheilkunde), die vollkommene Unfähigkeit zu ernster, anhaltender Arbeit. Manche von ihnen hatten die Mittelschule erledigt, andere nicht einmal diese. Alle waren von tiefer Unwissenheit und da sie aus Willensschwäche, aus Unvermögen zur Aufmerksamkeit auch nicht im Stande waren, systematisch etwas zu lernen, so überredeten sie sich nach einem wohlbekannten psychologischen Gesetze, daß sie alles positive Wissen verachteten und nur das Träumen und das Errathen,

die „Intuition“, für menschenwürdig hielten. Einige von ihnen, wie Moreas und Guaita, der später „Magier“ wurde, lasen ohne Methode allerlei Bücher, die ihnen bei den „Bouquinisten“ des Quais gerade in die Hand fielen, und trugen den Kameraden die aufgeschnappten Lesefrüchte mit großartigen und geheimnißvollen Redensarten vor. Die Hörer bildeten sich dann ein, daß sie sich einem angestrengten Studium hingaben, und auf diese Weise erlangten sie jenen Bildungströdel, den sie dann in ihren Artikeln und Broschüren auskramten und in welchem der geistig gesunde Leser mit heiterm Erstaunen die Namen Schopenhauer, Darwin, Taine, Renan, Shelley, Goethe antrifft, welche zur Bezeichnung formloser, unerkennbarer Abfälle, eines Kehrichts unverdauter Brocken unverstandener und frech verstümmelter Sätze und unehrlich eingesackter, herausgerissener Gedanken-Bruchstücke dienen. Diese Unwissenheit der Symbolisten und dieses kindische Flunkern mit angeblicher Bildung wird von einem der ihrigen offen eingestanden. „In der Lehre von dem Glauben und der Philosophie“, heißt es bei Charles Morice[1]), „haben sehr wenige dieser jungen Leute genaues Wissen. Aber von den Ausdrücken der Kirche behalten sie schöne Worte, wie Monstranz, Ciborium u. s. w.; mehrere bewahren von Spencer, Mill, Shopenhauer“ (so), „Comte, Darwin einige Kunstausdrücke. Selten sind die, welche tief wissen, wovon sie reden, die, welche nicht versuchen, mit einer Sprechweise Schau und Staat zu machen, die kein anderes Verdienst als eine Eitelkeit von Sylben hat.“ (Für die Sinn-

[1]) Charles Morice. La Littérature de tout-à-l'heure. Paris, 1889. S. 274.

losigkeit dieser letzten Wendung bin natürlich nicht ich verantwortlich, sondern Charles Morice.)

Die Stammgäste des „François I." erschienen um ein Uhr Nachmittags in ihrem Café und blieben da bis zur Stunde des Abendessens. Gleich nach der Mahlzeit kehrten sie zurück und verließen ihr Hauptquartier erst lange nach Mitternacht. Eine bürgerliche Beschäftigung hatte natürlich keiner der Symbolisten. Wie zu methodischem Lernen, so waren und sind diese Entarteten auch zu gleichmäßiger Pflichterfüllung unfähig. Wenn diese organische Unzulänglichkeit bei einem Manne der niederen Volksschichten auftritt, so wird er Vagabund; bei einer Frau dieser Klasse führt sie zur Prostitution; bei den Angehörigen der höheren Klassen nimmt sie die Form der Kunst- und Literatur-Simpelei an. Der Volksgeist verräth eine tiefe Ahnung des wirklichen Zusammenhanges der Dinge, wenn er für derartige ästhetische Lungerer das Wort Tagedieb findet. Denn der berufsmäßige Diebstahl und der unüberwindliche Hang zum schwatzenden, geschäftigen und wichtigthuenden Müßiggange fließen aus derselben Quelle, aus der angeborenen Schwäche des Gehirnes.

Freilich haben die Bierbrüder der Cafés nicht das Bewußtsein ihrer geistigen Krüppelhaftigkeit. Für ihr Unvermögen, sich irgend einer Zucht zu unterwerfen und irgend einer Arbeit dauernde Sammlung und Aufmerksamkeit zu widmen, finden sie Kosenamen und schmückende Bezeichnungen. Sie nennen das „Künstlernatur", „frei schweifende Genialität", „Aufschwung aus dem niedrigen Dunstkreise der Alltäglichkeit." Sie verspotten den flachen Philister, der wie der Gaul des Göpels mechanisch eine regelmäßige Thätigkeit verrichtet, und verachten die be-

schränkten Knoten, die fordern, daß ein Mann ein wohlumschriebenes bürgerliches Gewerbe betreibe oder einen anerkannten Titel aufweise, und die den brodlosen Künsten tiefes Mißtrauen entgegenbringen. Sie verherrlichen die fahrenden Leute, die lyrisch stromen und sorglos fechten, und stellen als ihr Ideal den Sonnenbruder hin, der sich im Morgenthau wäscht, unter Blumen schläft und sich bei derselben Firma kleidet wie die Lilien auf dem Felde, von denen das Evangelium spricht. Richepins Gedichte „Chanson des Gueux“ sind der typischste Ausdruck dieser Lebensauffassung, dem wir auch in unserm Schriftthum ein allerdings minder scharf ausgeprägtes Beispiel in Baumbachs „Liedern eines fahrenden Gesellen“ und „Spielmannsliedern“ an die Seite stellen können. Auch Schillers „Pegasus im Joch“ scheint am Strange dieser Schmäher des von der Gesellschaft geforderten Tagwerks zu ziehen; doch thut er dies nur scheinbar; denn unser großer Dichter nimmt nicht für den ohnmächtigen Faulpelz Partei, sondern für die überschäumende Kraft, die mehr und größeres wirken möchte als der Amtsdiener und Nachtwächter.

Der kunstheuchelnde Bummler kann sich übrigens trotz seiner Geistesschwäche und Selbstverliebtheit der Wahrnehmung nicht verschließen, daß sein Thun und Treiben den Gesetzen zuwiderläuft, auf denen das Gefüge der Gesellschaft und die Gesittung beruhen, und er empfindet das Bedürfniß, sich in seinen eigenen Augen zu rechtfertigen. Er thut das, indem er seinem zeitvergendenden Träumen und Schwatzen eine hohe Bedeutung beilegt, die in ihm die Täuschung erwecken soll, daß es den ernstesten Thätigkeiten gleichwerthig, ja ihnen an Wichtigkeit überlegen sei. „Sehen Sie,“ sagt Stephan Mallarmé, „die

Welt ist gemacht, um schließlich zu einem schönen Buche zu führen."[1]) Morice[2]) klagt beweglich, daß der Schöngeist „verpflichtet sei, sich zwischen zwei Halbversen zu unterbrechen, um einen achtundzwanzigtägigen Heerdrill zu erleiden"; „die Aufregung der Straße," fährt er fort, „das Knarren der Regierungs-Maschine, die Zeitungen, die Wahlen, die Minister-Wechsel haben niemals so viel Lärm gemacht; die tobende und geräuschvolle Selbstherrlichkeit des Handels hat im Denken der Menge die Sorge um das Schöne unterdrückt und das Gewerbe hat das Schweigen getödtet, das die Politik etwa noch hätte bestehen lassen." In der That, was sind alle diese Nichtigkeiten: Handel, Gewerbe, Politik, Verwaltung, gegen die ungeheure Wichtigkeit eines Halbverses gehalten? . . .

Die Faseleien der Symbolisten verloren sich nicht vollständig in die Luft ihres Cafés wie der Rauch ihrer Zigaretten und Pfeifen. Ein Theil von ihnen wurde festgelegt und erschien in der „Revue indépendante", der „Revue contemporaine" und anderen hinfälligen Zeitschriften, die der Tafelrunde des „François I." als Organe dienten. Diese Blättchen und die Bücher, welche die Symbolisten veröffentlichten, wurden zuerst außerhalb des „François I." nicht beachtet. Dann geschah es, daß „Chroniqueurs" von Boulevard-Zeitungen, denen jene Schriften zufällig in die Hand fielen, an Tagen des Stoffmangels ihnen Artikel widmeten, doch nur, um sich über sie lustig zu machen. Das war Alles, was die Symbolisten brauchten. Spott oder Lob, wenn man sich nur mit ihnen

---

[1]) Jules Huret, Enquête sur l'évolution littéraire. Paris, 1891. S. 65.

[2]) Charles Morice, a. a. O. S. 271.

beschäftigte. Nun waren sie im Sattel und zeigten sofort, daß sie unvergleichliche Zirkusreiter waren. Sie bemühten sich, selber in die größeren Zeitungen Eingang zu finden, und gelang es einem von ihnen, wie dem Schmied von Jüterbock in dem bekannten Märchen, seine Mütze durch die unvorsichtig geöffnete Thürspalte in eine Redaktion zu werfen, so folgte er mit Haut und Haaren nach, bemächtigte sich des Platzes und gestaltete ihn im Handumdrehen in eine Parteiveste der Symbolisten um. Alles kam ihnen bei dieser Taktik zu statten: die Zweifelsucht und Gleichgiltigkeit der vollständig ausgebrannten Pariser Redakteure, die gar nichts ernst nehmen, weder einer Begeisterung noch eines Widerwillens fähig sind und nur den einen Geschäftsgrundsatz kennen: Lärm machen, Neugierde erwecken, den Anderen mit etwas Neuem, Verblüffendem zuvorkommen; die Kritiklosigkeit und Mauläfferei des Publikums, das Alles gläubig nachbetet, was ihm seine Zeitung mit wichtiger Miene vorschwatzt; die Feigheit und Liebedienerei der Kritiker, die eine geschlossene, zahlreiche Gruppe von rücksichtslosen jungen Leuten vor sich fanden, vor ihren geballten Fäusten und drohenden Augen Angst bekamen und sich nicht getrauten, mit ihnen anzubinden; die niedrige Schlauheit der Streber, die gute Geschäfte zu machen hofften, wenn sie auf das Steigen der Antheilscheine des Symbolismus spekulirten. So wirkten die schlechtesten und verächtlichsten Eigenschaften der Redakteure, der Kritiker, der erfolggierigen Schriftsteller und der Zeitungsleser zusammen, um die Namen der Stammgäste des „François I." bekannt, zum Theil sogar berühmt zu machen und in sehr vielen Schwachköpfen beider Welten die Ueberzeugung zu erwecken, daß ihre Richtung das Schriftthum der Gegenwart beherrscht und alle

Keime der Zukunft in sich schließt. Dieser Triumph des Symbolismus bedeutet den Sieg der Bande über den Einzelnen. Er beweist die Ueberlegenheit des Angriffs über die Abwehr und die Wirksamkeit der gegenseitigen Lobesversicherung auch bei bettelhaftester Unfähigkeit.

Bei aller Verschiedenheit haben die Werke der Symbolisten zwei Eigenschaften mit einander gemein: sie sind dunkel, oft bis zur Unverständlichkeit, und sie sind fromm. Ihre Dunkelheit kann nach Allem, was hier über die Eigenthümlichkeiten des mystischen Denkens gesagt worden ist, nicht auffallen. Ihre Frömmigkeit ist zu einer Bedeutung gelangt, die es nöthig macht, sich mit ihr eingehender zu beschäftigen.

Als in den letzten Jahren eine ganze Reihe von Mysterien, Passionsspielen, Heiligenlegenden und Kantaten erschien, als nach einander ein Dutzend, zwei Dutzend neuer Dichter und Schriftsteller in ihren ersten Gedichten, Romanen und Abhandlungen heiße Glaubensbekenntnisse ablegten, die heilige Jungfrau anriefen, vom Meßopfer verzückt sprachen und zu brünstigen Gebeten niederknieten, da riefen Rückschrittler, die ein Partei-Interesse daran haben, an eine Umkehr der gebildeten Menschheit zur Geistesfinsterniß der Vergangenheit glauben zu machen: „Seht da! Die Jugend, die Hoffnung, die Zukunft des französischen Volkes wendet sich von der Wissenschaft ab, die Aufklärung ist bankbrüchig geworden, die Seelen öffnen sich wieder der Religion und die heilige katholische Kirche tritt von Neuem ihr hehres Amt einer Lehrerin, Trösterin und Führerin der gesitteten Menschheit an.“ Man bezeichnet die symbolistische Richtung absichtsvoll mit dem Namen der „neokatholischen“ und einzelne Kritiker deuten ihr Erscheinen und

ihre Erfolge als einen Beweis, daß der freie Gedanke vom Glauben überwunden ist. „Selbst der oberflächlichste Blick auf den Zustand der Welt," schreibt Eduard Rod[1]), „zeigt uns, daß wir auf allen Gebieten in voller Reaktion sind." Und weiterhin: „Ich glaube an die Reaktion, in allen Richtungen, welche dieses Wort in sich schließt. Freilich: bis wohin diese Reaktion gehen wird, das ist das Geheimniß von morgen."

Die frohlockenden Verkünder der neuen Reaktion fragen nach der Ursache dieser Bewegung und finden eine merkwürdig übereinstimmende Antwort: die besseren und gebildeteren Geister kehren zum Glauben zurück, weil sie dahinter gekommen sind, daß die Wissenschaft sie betrogen, daß sie ihnen nicht gehalten, was sie versprochen hat. „Der Mensch dieses Jahrhunderts", sagt Melchior de Vogué[2]), „gewann zu sich selbst ein sehr zu entschuldigendes Vertrauen. . . Der verständige Mechanismus der Welt offenbarte sich ihm. . . Bei der Erklärung der Dinge schloß man alles Göttliche aus. . . Wozu denn auch zweifelhaften Gründen nachgehen, da doch die Arbeit des Weltalls und des Menschen dem Physiker und Physiologen so klar wurde? . . . Das kleinste Unrecht Gottes war noch, unnöthig zu sein. Starke Geister versicherten es und alle Mittelmäßigen waren davon überzeugt. Das achtzehnte Jahrhundert hatte die Verehrung des Verstandes eingeweiht. Einen Augenblick lang lebte man in der Trunkenheit dieses Tausendjährigen Reiches. Dann kam die ewige Enttäuschung, die regelmäßig wiederkehrende Zerstörung all dessen, was der Mensch auf die Hohlheit seines Verstandes baut. Er mußte

[1]) Huret, a. a. O. S. 14.
[2]) Vte E. M. de Vogué, a. a. O. S. XIX. ff.

sich gestehen, daß . . . jenseits des Kreises der erworbenen Wahrheiten der Abgrund von Unwissenheit ebenso ungeheuer, ebenso beunruhigend wiedererschien."

Charles Morice, der Theoretiker und Philosoph der Symbolisten, klagt fast auf jeder Seite seines Buches „La Littérature de tout-à-l'heure" die Wissenschaft wegen ihrer verschiedenen großen Sünden an. „Es ist bejammernswerth", sagt er in seiner apokalyptischen Redeweise,[1]) „daß unsere Gelehrten nicht begriffen haben, daß sie die Wissenschaft zersetzten (?), indem sie sie volksthümlich machten. Grundsätze untergeordneten Gedächtnissen anvertrauen heißt sie den Ungewißheiten von Auslegungen ohne Berechtigung, von irrigen Deutungen, von irrgläubigen Annahmen aussetzen. Denn das Wort, das in Bücher eingeschlossen, ist ein todter Buchstabe und die Bücher selbst können zu Grunde gehen; aber die Strömung, die sie veranlassen, der Hauch, der von ihnen ausgeht, überlebt sie. Und was thun, wenn sie Sturm geathmet und Finsternisse entfesselt (!) haben? Das aber ist das klarste Ergebniß all dieses Wustes von Vervolksthümlichung. . . . Das ist die natürliche Folge eines Jahrhunderts der Forschung, die eine gute Schule des Verstandes war, aber deren sachliche und unmittelbare Ergebnisse nichts anderes sein konnten als Ermüdung, ja Ekel und Verzweifeln am Verstande. . . . Die Wissenschaft hatte das Wort Geheimniß gestrichen. Mit dem gleichen Federzuge hatte sie die Worte Schönheit, Wahrheit, Freude, Menschlichkeit ausgelöscht. . . . Jetzt nimmt das Geheimniß der Wissenschaft, die eingebrochen war und Alles

[1]) Morice a. a. O. S. 5, 103, 177.

an sich gerafft hatte, nicht nur Alles wieder ab, was sie ihm geraubt, sondern vielleicht auch etwas von ihrem eigenen Besitze. Die Auflehnung gegen die unverschämten und trostlosen Leugnungen der Wissenschaft . . . führt zur dichterischen Wiederherstellung des Katholizismus."

Ein anderer Graphomane, der Verfasser des schwachsinnigen Buches „Rembrandt als Erzieher", faselt ungefähr in derselben Weise. „Das Interesse an der Wissenschaft und insbesondere an der früher so populären Naturwissenschaft vermindert sich neuerdings in weiten Kreisen der deutschen Welt. . . Man ist einigermaßen übersättigt von Induktion; man dürstet nach Synthese; die Tage der Objektivität neigen sich wieder einmal zu Ende und die Subjektivität klopft dafür an die Thüre."[1])

Ed. Rod[2]) sagt: „Das Jahrhundert ist vorgeschritten, ohne alle seine Versprechen zu halten", und weiterhin spricht er nochmals von „diesem alternden und getäuschten Jahrhundert."

In einer kleinen Schrift, die eine Art Evangelium der Schwach- und Blödsinnigen geworden ist, „Le devoir présent", macht der Verfasser, Paul Desjardins[3]), fortwährende Ausfälle auf den „sogenannten wissenschaftlichen Empirismus", spricht von den „Negativen, den Empiristen und Mechanisten, deren Aufmerksamkeit einzig von den physischen und unerbittlichen Kräften in Anspruch genommen ist", und rühmt sich, daß er die Absicht verfolge, „den Werth der empirischen Methode zu zerstören."

---

[1]) Rembrandt als Erzieher. Leipzig, 1890. S. 2.

[2]) Edouard Rod, Les idées morales du temps présent. Paris, 1892. S. 66.

[3]) Paul Desjardins, Le devoir présent. Paris, 1892. S. 5, 8, 39.

Selbst ein ernster Denker, F. Paulhan[1]), gelangt in seiner Untersuchung der Gründe des französischen Neomysticismus zu dem Schlusse, daß die Naturwissenschaft sich ohnmächtig erwiesen habe, die Bedürfnisse der Menschheit zu befriedigen. „Wir fühlen uns von einem ungeheuern Unbekannten umgeben und verlangen, daß man uns wenigstens einen Zugang dazu offen lasse. Die Entwickelungslehre und der Positivismus haben den Weg versperrt. . . Aus diesem Grunde mußte die Entwickelungslehre, wenn sie auch große Gedanken zurückließ, sich unfähig zeigen, die Geister zu leiten."

A. J. Balfour verwirft in seinem Buche „Die Begründung des Glaubens" („The foundations of belief") die Vernunft und die naturwissenschaftliche Forschung als Führer zur Erkenntniß der Wahrheit und Ferdinand Brunetière hat in einem Aufsatze der „Revue des deux Mondes"[2]), der weit über seine geistige Bedeutung hinaus Aufsehen erregte, geradezu vom „Bankbruch der Wissenschaft" sprechen können.

So überwältigend diese Uebereinstimmung von achtunggebietenden, starken Geistern und schwachsinnigen Graphomanen auch scheinen mag, sie schließt dennoch nicht das leiseste Fünkchen Wahrheit in sich. Zu behaupten, daß die Welt sich von der Wissenschaft abwendet, weil die „empirische", das heißt die wissenschaftliche Methode des Beobachtens und Verzeichnens Schiffbruch gelitten hat, ist entweder bewußte Lüge oder Unzurechnungsfähigkeit. Ein geistesgesunder und ehrlicher Mensch muß sich fast schämen, dies erst noch zu beweisen. Die Wissen=

---

[1]) F. Paulhan, Le nouveau mysticisme. Paris, 1891. S. 120.

[2]) F. Brunetière, Religion et Science. Revue des deux Mondes. Nummer vom 1. Januar 1895.

schaft hat in den letzten Jahrzehnten mittelst der Spektral-Analyse Aufschlüsse über die Beschaffenheit der fernsten Himmels-körper, ihre stoffliche Zusammensetzung, ihren Wärmegrad, die Schnelligkeit und Richtung ihrer Bewegungen gegeben; sie hat die einheitliche Natur aller Formen der Kraft sichergestellt und die Einheit des Stoffes höchst wahrscheinlich gemacht; sie ist der Bildung und Entwickelung der chemischen Elemente auf der Spur und sie hat den Aufbau der so überaus verwickelten organischen Verbindungen verstehen gelehrt; sie zeigt uns die Verhältnisse der Atome im Molekel und die Lagerung der Molekel im Raume; sie hat auf die Bedingungen des Wirkens der Elektrizität überraschendes Licht geworfen und diese Kraft in den Dienst des Menschen gestellt; sie hat die Geo- und Paläontologie erneuert und die Verkettung der thierischen und pflanzlichen Lebensformen entwirrt; sie hat die Bio- und Embryologie neu geschaffen und durch die Entdeckung und Erforschung der Kleinlebewesen einige der beunruhigendsten Geheimnisse der ewigen Veränderung, der Krankheit, des Todes überraschend aufgeklärt; sie hat Methoden gefunden oder vervollkommt, die, wie die Chronographie, die Augenblicks-Photographie u. s. w., eine Zerlegung und Verzeichnung der flüchtigsten, den menschlichen Sinnen unmittelbar gar nicht faßbaren Erscheinungen gestatten und für die Erkenntniß der Natur überaus fruchtbar zu werden versprechen. Und angesichts so herrlicher, so überwältigend großartiger Ergebnisse, deren Aufzählung sich leicht aufs Doppelte und Dreifache verlängern ließe, wagt man, von einem Schiffbruch der Wissenschaft und von der Unfähigkeit der „empirischen“ Methode zu sprechen?

Die Wissenschaft soll nicht gehalten haben, was sie versprach.

Wann hat sie jemals etwas anderes versprochen, als die Erscheinungen ehrlich und aufmerksam zu beobachten und, wenn möglich, die Bedingungen festzustellen, unter denen sie vorkommen? Und hat sie dieses Versprechen nicht gehalten? Hält sie es nicht fortwährend? Wer von ihr erwartet hat, daß sie von einem Tag auf den andern den ganzen Weltmechanismus erkläre wie ein Taschenspieler seine scheinbare Zauberkunst, der hat eben keine Ahnung von den wirklichen Aufgaben der Wissenschaft. Sie versagt sich alle Sprünge und Flüge. Sie geht Schritt vor Schritt vor. Sie baut langsam und geduldig eine feste Brücke ins Unbekannte hinaus und kann keinen neuen Bogen über den Abgrund werfen, ehe sie einen neuen Pfeiler in der Tiefe gegründet und bis zur richtigen Höhe gefördert hat.

Nach der letzten Ursache der Erscheinungen fragt sie einstweilen noch gar nicht, so lange sie noch so viele nähere Ursachen zu erforschen hat. Manche der hervorragendsten Männer der Wissenschaft gehen sogar so weit, daß sie erklären, die letzte Ursache werde überhaupt niemals Gegenstand der wissenschaftlichen Forschung sein, und nennen sie mit Herbert Spencer „das Unkennbare" oder rufen mit Du Bois-Reymond das niedergeschlagene „Ignorabimus!" Beide gehen dabei vollkommen unwissenschaftlich vor und beweisen nur, daß selbst klare Denker wie Spencer und nüchterne Forscher wie Du Bois-Reymond noch im Banne des theologischen Träumens stehen. Die Wissenschaft kann von keinem Unkennbaren reden, da dies voraussetzen würde, daß sie genau die Grenzen des Kennbaren zu bezeichnen vermag, was sie aber nicht kann, da jede neue Entdeckung diese Grenze hinausrückt; die Annahme eines Un-

kennbaren schließt ferner die Anerkennung in sich, daß es ein Etwas gibt, was wir nicht kennen können; nun müssen wir entweder, um das Vorhandensein dieses Etwas ernstlich behaupten zu können, doch irgend eine, wenn auch noch so leise und unklare, Kenntniß davon erlangt haben, es wäre also bewiesen, daß es nicht unkennbar sein kann, da wir es ja thatsächlich kennen, und nichts würde dann berechtigen, von vorn herein zu erklären, daß unsere heutige, wenn auch noch so schwache, Kenntniß davon sich nie erweitern und vertiefen wird; oder wir haben von dem Unkennbaren des Philosophen gar keine, auch nicht die leiseste Kenntniß, dann kann es für uns auch nicht vorhanden sein, dann beruht der ganze Begriff auf nichts und das Wort ist eine müßige Schöpfung der träumenden Einbildungskraft. Vom „ignorabimus“ kann man dasselbe sagen. Es ist das Gegentheil von Wissenschaft. Es ist nicht ein richtiger Schluß aus wohlbegründeten Vordersätzen, es ist nicht das Ergebniß der Beobachtung, sondern eine mystische Weissagung. Niemand hat das Recht, Mittheilungen aus der Zukunft für Thatsachen auszugeben. Die Wissenschaft kann angeben, was sie heute weiß. Sie kann auch genau bezeichnen, was sie nicht weiß. Aber zu sagen, was sie einst wissen oder nicht wissen wird, ist nicht ihres Amtes.

Freilich, wer von der Wissenschaft fordert, daß sie auf alle Fragen müßiger oder unruhiger Geister mit unerschütterlicher und verblüffender Sicherheit Antwort gebe, der muß von ihr enttäuscht sein, denn sie will und darf seine Forderung nicht erfüllen. Die Theologie, die Metaphysik haben es natürlich leichter; sie ersinnen irgend ein Märchen und tragen es mit überwältigendem Ernst vor; will man es ihnen nicht glauben,

so schimpfen und bedrohen sie den unbändigen Kunden, aber sie können ihm nichts beweisen, sie können ihn nicht zwingen, ihre Hirngespinste für baare Münze zu nehmen. Theologie und Metaphysik können nie in Verlegenheit gebracht werden. Es kostet sie nichts, zu ihren Worten mehr Worte zu fügen, an eine willkürliche Behauptung eine neue zu knüpfen, auf ein Dogma ein anderes Dogma zu schichten. Der ernste, gesunde Geist, der nach wirklicher Erkenntniß dürstet, wird nie auf den Einfall kommen, sie bei der Metaphysik oder Theologie zu suchen. An sie wendet sich nur der Kindskopf, dessen Wissensdrang oder vielmehr Neugierde schon vom einwiegenden Klang der Worte einer Märchentante voll befriedigt ist.

Mit Theologie und Metaphysik tritt die Wissenschaft nicht in Wettbewerb. Wenn jene die Welterscheinung erklären zu können behaupten, so zeigt die Wissenschaft, daß diese angeblichen Erklärungen leeres Geschwätz sind. Sie selbst aber hütet sich natürlich, an die Stelle eines nachgewiesenen Unsinns einen andern Unsinn zu setzen. Sie sagt bescheiden: „Hier haben wir eine Thatsache, hier eine Annahme, hier eine Vermuthung. Ein Schelm, wer mehr gibt, als er hat.“ Wenn dies den Neo-Katholiken nicht genügt, so sollen sie sich hinsetzen und selbst forschen, selbst neue Thatsachen finden und mit ihnen das unheimliche Dunkel der Welterscheinung aufhellen helfen. Das wäre ein Beweis wirklichen Wissensdranges. Am Tische der Wissenschaft ist Platz für Alle und zum Mitbeobachten ist Jeder willkommen. Aber das fällt den Armen im Geiste, die vom „Bankbruch der Wissenschaft“ faseln, nicht im Traum ein. Schwatzen ist so viel leichter und bequemer als forschen und finden!

Es ist richtig: die Wissenschaft erzählt nichts von einem Leben nach dem Tode, von Harfenkonzerten im Paradiese und von der Umwandlung dummer Jungen und hysterischer Gänse in weißgekleidete Engel mit regenbogenfarbenen Flügeln. Sie begnügt sich, sehr viel platter und prosaischer, damit, das Erdendasein des Menschen zu erleichtern. Sie vermindert die durchschnittliche Sterblichkeit und verlängert das Leben des Einzelnen durch Unterdrückung der erkannten Krankheitsursachen, sie schafft neue Bequemlichkeiten und erleichtert den Kampf gegen die zerstörenden Gewalten der Natur. Der Symbolist, der nach einem wundärztlichen Eingriff durch Asepsie vor Eiterung, Brand und Tod bewahrt bleibt, der sich durch einen Chamberland'schen Filter vor dem Typhus schützt, der durch nachlässige Drehung eines Knopfs sein Zimmer mit elektrischem Licht erfüllt, der durch den Fernsprecher über Länder hinweg mit einem geliebten Wesen plaudert, verdankt dies der angeblich bankbrüchigen Wissenschaft, nicht der Theologie, zu der er zurückkehren zu wollen behauptet.

Die Forderung, daß die Wissenschaft nicht blos wirkliche, wenn auch beschränkte, Aufschlüsse gebe und nicht blos greifbare Wohlthaten biete, sondern auch alle Räthsel heute, jetzt gleich, löse, den Menschen allwissend, glücklich, gut mache, ist eine unsinnige. Die Theologie, die Metaphysik haben diese Forderung nie erfüllt. Sie ist einfach die geistige Erscheinungsform derselben tollen Ueberhebung, die sich auf stofflichem Gebiete als Genußsucht und Arbeitsschen geltend macht. Der Deklassirte, der nach Sekt und Weibern, nach Müßiggang und Ehren giert und die Gesellschaftsordnung anklagt, weil sie seinen Lüsten keine Befriedigung bietet, ist der leibliche Bruder des

Symbolisten, der Wahrheit fordert und die Wissenschaft schmäht, weil sie sie ihm nicht auf goldenem Teller reicht. Beide verrathen die gleiche Unfähigkeit, die Weltwirklichkeit zu begreifen und einzusehen, daß es nicht möglich ist, ohne Leibesarbeit Güter und ohne Geistesmühe Wahrheit zu erlangen. Der tüchtige Mann, der der Natur ihre Gaben abringt, der emsige Forscher, der im Schweiße seines Angesichts die Quellen der Erkenntniß erbohrt, flößen Achtung und herzenswarmes Mitgefühl ein. Dagegen kann man nur Geringschätzung für mißvergnügte Müßiggänger haben, die Reichthum von einem Lotterie-Gewinnst oder einem Erbonkel und Erleuchtung von einer Offenbarung erwarten, welche ihnen mühelos bei lotterigem Biertrinken im Stamm-Café aufgehen soll.

Die Tröpfe, welche die Wissenschaft schmähen, werfen ihr auch vor, sie habe das Ideal zerstört und dem Leben seinen Werth geraubt. Dieser Vorwurf ist ebenso albern wie die Redensart vom Bankbruche der Wissenschaft. Ein höheres Ideal als die Vermehrung der Erkenntniß kann es überhaupt nicht geben. Welche Heiligensage ist so schön wie das Leben eines Forschers, der sein Dasein über ein Mikroskop gebeugt zubringt, fast ohne leibliche Bedürfnisse, von Wenigen gekannt und geehrt, blos für sein eigenes Gewissen arbeitend, ohne einen andern Ehrgeiz als den, vielleicht eine einzige, kleine neue Thatsache sicherzustellen, die ein glücklicherer Nachfolger zu einer glänzenden Synthese benützen, als Baustein in ein Denkmal der Natur = Erkenntniß einfügen wird? Welches Glaubensmärchen hat erhabenere Blutzeugen zu Todesverachtung begeistert als einen Gehlen, der bei der Bereitung des von ihm entdeckten Arsenwasserstoffs vergiftet hinsinkt, einen Croce-

Spinelli, den im allzuraschen Aufstieg seines Luftballons der Tod beim Beobachten des Luftdrucks ereilt, von einem Ehrenberg, der über seiner Lebensarbeit erblindet, einem Hyrtl, dem seine anatomischen Corrosiv-Präparate das Augenlicht fast ganz zerstören, von den Aerzten, die sich tödtliche Krankheiten einimpfen, von der fast unübersehbaren Schaar der Entdeckungsreisenden nach dem Nordpol und dem Innern dunkler Erdtheile nicht zu sprechen? Und hat ein Archimedes wirklich sein Leben als werthlos empfunden, wenn er die eindringenden Kriegsknechte des Marcellus beschwört: „Stört mir meine Kreise nicht"? Die echte, gesunde Dichtung hat das auch immer anerkannt und ihre idealsten Gestalten sind nicht ein Frommer, der mit sabberndem Munde Gebete murmelt und mit verdrehten Augen nach einer halluzinatorischen Vision starrt, sondern ein Prometheus und ein Faust, die nach Erkenntniß, das heißt nach bestimmtem Wissen von der Natur, ringen.

Die Behauptung, daß die Wissenschaft nicht gehalten hat, was sie versprochen, und daß das heraufkommende Geschlecht sich deshalb von ihr abwendet, widersteht der Kritik keinen Augenblick lang. Sie ist vollkommen aus der Luft gegriffen. Diese Begründung des Neo-Katholizismus ist unsinnig und wenn die Symbolisten selber hundertmal versichern, daß der Ekel vor der Wissenschaft sie zu Mystikern gemacht hat. Die Aufschlüsse, die selbst ein geistesgesunder Mensch über die wirklichen Beweggründe seines Handelns gibt, sind nur mit vorsichtigster Kritik zu benutzen; diejenigen, die ein Entarteter darbietet, sind völlig unbrauchbar. Denn die Antriebe zum Handeln und zum Denken stammen, namentlich beim Entarteten, aus dem Unbewußten und das Bewußtsein erfindet für die

Gedanken und Thaten, deren wirkliche Herkunft ihm selbst unbekannt ist, nachträglich einigermaßen einleuchtende Scheingründe. In jedem Buche über Suggestion findet man Seitenstücke zu dem typischen Falle Charcots angeführt: eine Hysterikerin wird in hypnotischen Schlaf versenkt und ihr suggerirt, daß sie nach dem Erwachen einen der anwesenden Aerzte erstechen solle. Sie wird dann geweckt, greift nach dem Messer und geht auf das bezeichnete Opfer los. Man entringt ihr die Klinge und fragt sie, weshalb sie den Arzt ermorden wolle. Sie antwortet ohne Besinnen: „Weil er mir Uebles zugefügt hat." Wohlgemerkt: sie hatte ihn an diesem Tage zum erstenmal in ihrem Leben gesehen. Die Person empfand im wachen Zustand den Drang, den Arzt zu tödten. Ihr Bewußtsein hatte keine Ahnung davon, daß ihr dieser Drang im hypnotischen Zustande suggerirt worden war. Daß man niemals ohne Grund mordet, das ist dem Bewußtsein bekannt. Gezwungen, den Grund des Mordversuchs zu finden, verfällt das Bewußtsein sofort auf den in der gegebenen Lage allein vernünftig möglichen und es stellt sich vor, daß es den Gedanken des Mordes gefaßt hat, um für erlittenes Unrecht Rache zu üben.

Eine Erklärung dieser Erscheinung des Seelenlebens bietet die Hypothese der Brüder Janet[1]) von der doppelten Persönlichkeit. „Jeder Mensch besteht aus zwei Persönlichkeiten, einer bewußten und unbewußten. Beim gesunden Menschen sind

[1]) Pierre Janet, Les actes inconscients et le dédoublement de la personnalité. Revue philosophique, Dezember 1886.

Jules Janet, L'Hystérie et l'Hypnotisme d'après la théorie de la double personnalité. Revue scientifique, 1888, 1. Band S. 616.

beide gleich, beide vollständig und im Gleichgewicht. Beim Hysteriker sind sie ungleich, außer Gleichgewicht. Eine der beiden Persönlichkeiten, gewöhnlich die bewußte, ist unvollständig, die andere vollkommen." Die bewußte Persönlichkeit hat die undankbare Aufgabe, den Handlungen der unbewußten Gründe anzudichten. Es ist wie in dem bekannten Spiel, wo eine Person Bewegungen macht und eine andere die dazu passenden Worte spricht. Beim entarteten Menschen mit gestörtem Gleichgewicht fällt dem Bewußtsein die Rolle einer äffischen Mutter zu, welche für die dummen und schlechten Streiche eines ungerathenen Kindes entschuldigende Ausreden zu finden hat. Die unbewußte Persönlichkeit begeht Thorheiten und Uebelthaten und die bewußte, die ohnmächtig dabei steht und sie nicht verhindern kann, sucht sie durch allerlei vorgeschützte Begründungen zu beschönigen.

Die Ursache der neo-katholischen Bewegung ist also nicht darin zu suchen, daß die Jugend irgend etwas gegen die Wissenschaft einzuwenden oder sich irgendwie über sie zu beklagen hat. Ein Vogüé, Rod, Desjardins, Paulhan, Brunetière, der dem Mysticismus der Symbolisten einen solchen Grund unterlegt, dichtet ihm willkürlich einen Ursprung an, den er nicht hat. Er ist einzig und allein auf Entartungszustände der Erfinder dieser Richtung zurückzuführen. Der Neo-Katholizismus wurzelt in der Emotivität und dem Mysticismus, diesen beiden häufigsten und kennzeichnendsten Stigmaten der Entarteten.

Daß der Mysticismus der Degenerirten auch in Frankreich, dem Lande Voltaires, häufig die Form der Glaubensschwärmerei angenommen hat, kann im ersten Augenblick befremden, wird aber durch eine Betrachtung der staatlichen und

gesellschaftlichen Verhältnisse des französischen Volkes während der letzten Jahrzehnte verständlich.

Die große Umwälzung verkündete drei Ideale: Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Die Brüderlichkeit ist ein harmloses Wort, das keine wirkliche Bedeutung hat und darum Niemand stört. Die Freiheit ist den oberen Klassen zwar unangenehm und sie klagen viel über die Volkssouveränetät und das allgemeine Stimmrecht, aber sie ertragen doch ohne allzugroße Beschwerde einen Zustand, der schließlich durch eine topfguckerische Verwaltung, durch Polizeivormundschaft, Militarismus und Gendarmerie hinlänglich gemildert ist und in dem der Pöbel immer noch genügend an der Leine gehalten wird. Die Gleichheit aber ist den Besitzenden ein unleidlicher Greuel. Sie ist die einzige Errungenschaft der großen Umwälzung, die alle späteren Wandlungen der Staatsform überdauert hat und im französischen Volke lebendig geblieben ist. Denn von der Brüderlichkeit weiß der Franzose nicht viel, seine Freiheit hat vielfach den Maulkorb zum Sinnbilde, aber die Gleichheit besitzt er thatsächlich und an ihr hält er fest. Der letzte Landstreicher, der Zuhälter in der Großstadt, der Lumpensammler und Hausknecht glaubt, daß er ebenso gut sei wie der Bewohner des Schlosses, und er sagt es ihm, wenn sich die Gelegenheit dazu ergibt, unbedenklich ins Gesicht. Die Gründe des französischen Gleichheitsfanatismus sind nicht besonders edel. Dieses Gefühl entspringt nicht einem stolzen Mannesbewußtsein und einer Erkenntniß eigenen Werthes, sondern niedrigem Neide und boshafter Unduldsamkeit. Es soll nichts hervorragen! Es soll nichts besser, schöner oder auch nur auffallender sein als die Durchschnitts-Gemeinheit! Gegen diese

Wuth der Gleichmacherei sträuben sich nun die oberen Klassen mit leidenschaftlicher Heftigkeit und am allermeisten gerade diejenigen, die durch die große Umwälzung in die Höhe gebracht worden sind.

Die Enkel der dörflichen Leibeigenen, welche die Herrensitze plünderten und zerstörten, deren Bewohner feig ermordeten und sich ihrer Ländereien bemächtigten, die Nachkommen der städtischen Krämer und Flickschuster, die sich durch Straßen- und Klubpolitik, durch Spekulation in National-Gütern und Assignaten und durch gaunerische Heerlieferungen bereicherten, wollen nicht mit der Menge verwechselt werden. Sie wollen einen bevorrechteten Stand bilden. Sie wollen als vornehmere Kaste anerkannt sein. Sie suchten zu diesem Zwecke ein unterscheidendes Merkmal, das sie sofort als Mitglieder einer gesellschaftlichen Auslese kenntlich machte, und sie fanden es in der Kirchlichkeit.

Die Wahl ist begreiflich. Die Menge, namentlich die städtische, ist in Frankreich vollkommen ungläubig und der alte geschichtliche Adel, der im achtzehnten Jahrhundert mit Freigeisterei prahlte, ist aus der Sintflut von 1789 sehr fromm hervorgegangen, denn er begriff oder ahnte den innern Zusammenhang aller alten Vorstellungen und Sinnbilder, des Glaubens, des Königthums und des Briefadels. Durch ihre Kirchlichkeit stellten also die Emporkömmlinge zugleich eine Gegensätzlichkeit zwischen sich und der Menge her, von der sie sich absondern wollen, und eine Aehnlichkeit mit der Kaste, in die sie sich einschleichen oder eindrängen möchten.

Die Erfahrung lehrt, daß der Erhaltungstrieb oft der schlechteste Rathgeber in gefährlichen Lagen ist. Der Nicht-

schwimmer, der ins Wasser fällt, streckt unwillkürlich die Arme empor und bewirkt dadurch unfehlbar, daß der Kopf untertaucht und er ertrinkt, während Mund und Nase über Wasser blieben, wenn er Arme und Hände ruhig unter dem Wasserspiegel hielte. Der schlechte Reiter, der sich unsicher fühlt, zieht gewöhnlich die Beine hoch und fällt dann gewiß, während er wahrscheinlich das Gleichgewicht bewahren würde, wenn er die Beine langgestreckt ließe. So hat auch die französische Bourgeoisie, die sich bewußt ist, daß sie die Früchte der großen Umwälzung an sich gerissen und den vierten Stand, der allein die Revolution gemacht, leer hat ausgehen lassen, das schlechteste Mittel gewählt, um sich im Besitze der unrecht erworbenen Güter und Vorrechte zu erhalten und der widernatürlichen Gleichmacherei zu entgehen, als sie die Kirchlichkeit zu ihrem Gesellschaftsbrauche machte. Sie entfernte dadurch die klügsten, stärksten und gebildetsten Geister von sich und trieb viele junge Leute, die, im Denken radikal, doch wirthschaftlich konservativ und für die Gleichheit wenig eingenommen, eine Schutzkraft für ein freidenkerisches Bürgerthum geworden wären, zum Sozialismus hinüber, weil dieser neben seinen grundstürzenden Wirthschaftslehren und seinen unmöglichen Gleichheitstheorien die Aufklärung vertritt.

Doch ich habe hier nicht zu beurtheilen, ob die Glaubens-Mimicry der französischen Bourgeoisie, welche sie dem geschichtlichen Adel ähnlich machen soll, die erwartete Schutzwirkung üben wird oder nicht, ich stelle blos die Thatsache dieser Mimicry fest. Sie bringt es mit sich, daß alle reichen und vornehmthuenden Emporkömmlinge ihre Söhne in die Jesuiten-Mittel- und Hochschulen schicken. Von den Jesuiten erzogen

worden zu sein gilt als ein Zeichen von Kaste, fast wie die Mitgliedschaft des Jockey-Klubs. Die ehemaligen Jesuitenzöglinge bilden eine schwarze Freimaurerei, die ihre Schutzbefohlenen in allen Laufbahnen eifrig fördert, sie mit reichen Erbinen verheiratet, ihnen in übeln Lagen zu Hilfe eilt, ihre Sünden vertuscht, Aergernisse erstickt u. s. w. Die Jesuiten nun sind es, welche es sich in den letzten Jahrzehnten haben angelegen sein lassen, der ihnen anvertrauten reichen und vornehmen Jugend Frankreichs ihre eigenen Denkgewohnheiten beizubringen. Ein erblich mangelhaftes und darum zur Mystik neigendes Gehirn brachten die jungen Leute in die geistlichen Schulen mit und diese gaben dann dem mystischen Denken der entarteten Zöglinge den religiösen Inhalt. Das ist nicht etwa eine willkürliche Annahme, sondern eine wohlbegründete Thatsache. Charles Morice, der ästhetische Theoretiker und Philosoph der Symbolisten, hat nach dem Zeugnisse seiner Freunde[1]) die Erziehung von den Jesuiten erhalten. Ebenso Louis Le Cardonnel, Henri de Régnier und Andere. Die Jesuiten haben die Redensart vom Bankbruche der Wissenschaft erfunden und ihre Zöglinge schwatzen sie ihnen nach, weil sie eine einleuchtende Erklärung ihrer Glaubensduselei in sich schließt, deren wirkliche organische Gründe ihnen nicht bekannt sind und übrigens auch dann nicht würden eingestanden werden, wenn sie ihnen bekannt wären. „Ich kehre zum Glauben zurück, weil die Wissenschaft mich nicht befriedigt," das kann man sagen. Es ist sogar vornehm, denn es setzt Wahrheitsdurst und edle Beschäftigung mit großen Fragen voraus. Dagegen

---

[1]) Morhardt, a. a. O. S. 769.

wird man schwerlich bekennen wollen: „Ich schwärme für die Dreifaltigkeit und die heilige Jungfrau, weil ich ein Entarteter bin und mein Gehirn zur Aufmerksamkeit und zu klarem Denken unfähig ist.“

Daß das Jesuiten-Argument, wie es von Vogué, Rod u. s. w. vorgetragen wird, auch außerhalb der kirchlichen Kreise und der jungen Entarteten Glauben finden konnte, daß man heute von den Halbgebildeten wiederholen hört: „Die Wissenschaft ist besiegt, der Religion gehört die Zukunft,“ das hängt mit den geistigen Eigenthümlichkeiten der Menge zusammen. Diese geht nie auf die Thatsachen zurück, sondern wiederholt die fertigen Sätze, die ihr vorgesprochen werden. Würde sie auf die Thatsachen achten, so wüßte sie, daß die Zahl der naturwissenschaftlichen Fakultäten, Lehrer und Schüler, der wissenschaftlichen Zeitschriften und Bücher, ihrer Abonnenten und Leser, der Laboratorien, wissenschaftlichen Vereine und Mittheilungen an Akademien von Jahr zu Jahr zunimmt. Man kann mit Ziffern beweisen, daß die Wissenschaft fortwährend Boden gewinnt, nicht verliert.[1]) Aber um genaue Zahlenangaben kümmert sich die Menge nicht. Sie läßt sich in Frankreich widerstandslos von einigen hauptsächlich für Klubleute und vergoldete Dirnen geschriebenen Zeitungen, in

[1]) Die Londoner Royal Society gibt ein „Verzeichniß wissenschaftlicher Arbeiten“ heraus. Die erste Serie dieses Katalogs, welche die Zeit von 1800 bis 1863 umfaßt, besteht aus sechs Bänden; die zweite, das Jahrzehnt von 1864 bis 1873 in sich begreifend, zählt zwei Bände, die mindestens dreien der ersten Serie gleichkommen (1047 und 1310 Seiten); von der dritten Serie (1874 bis 1883) ist zur Zeit erst ein Band erschienen, sie verspricht aber um mindestens die Hälfte umfangreicher zu werden als die vorige.

welche die Zöglinge der geistlichen Schulen Eingang gefunden haben, die Vorstellung suggeriren, daß die Wissenschaft vor der Religion zurückweiche. Von der Wissenschaft selbst, ihren Voraussetzungen, Methoden und Ergebnissen hat sie nie etwas gewußt. Jene war zu einer gewissen Zeit Mode. Damals sagten die Zeitungen täglich: „Wir leben in einem wissenschaftlichen Zeitalter", die Tagesneuigkeiten berichteten über die Reisen und Hochzeiten von Forschern, in den Feuilleton-Romanen kamen witzige Anspielungen auf Darwin vor, die Erfinder von eleganten Spazierstöcken und Düften nannten ihr Erzeugniß „Evolutions-Parfüm" oder „Zuchtwahl-Stäbchen" und der Bildungsheuchler hielt sich ganz im Ernst für einen Fortschritts- und Aufklärungs-Tausendsassa. Heute erlassen die Gesellschaftskreise, welche die Moden machen, und die Blätter, welche jenen Kreisen zu gefallen suchen, die Verordnung, daß nicht mehr die Wissenschaft, sondern der Glaube Chic sei, und nun erzählen die Tagesneuigkeiten der Boulevard-Blätter kleine Pikanterien von Predigern, in den Feuilleton-Romanen wird aus der „Nachfolge Christi" angeführt, die Erfinder treten mit reich ausgestatteten Betstühlen und preiswürdigen Rosenkränzen hervor und der Philister fühlt mit tiefer Rührung die Wunderblume des Glaubens in seinem Herzen sprießen und aufblühen. Von ihren wirklichen Jüngern hat die Wissenschaft schwerlich auch nur einen einzigen verloren. Dagegen ist es nur natürlich, daß der Salonpöbel, dem sie immer nur Modesache gewesen ist, ihr auf ein einfaches Losungswort eines Schneiders oder einer Modistin den Rücken wendet.

So viel von dem Neo-Katholizismus, den man theils aus

Partei-Gründen, theils aus Unwissenheit, theils aus Snobismus für eine ernste geistige Bewegung der Zeit ausgibt.

Der Symbolismus will aber nicht blos eine Rückkehr zum Glauben, sondern auch eine neue Theorie der Kunst und Dichtung sein, wir haben also auch diese Seite seines Wesens zu prüfen.

Wenn wir zunächst wissen wollen, was die Symbolisten sich unter einem Symbol und unter Symbolismus denken, so werden wir denselben Schwierigkeiten begegnen wie bei der Ergründung des eigentlichen Sinnes der Bezeichnung Präraphaelismus, und zwar aus derselben Ursache: weil die Erfinder dieser Benennungen sich dabei eben hundert verschiedene, einander widersprechende, undeutliche Dinge oder auch einfach gar nichts dachten. Ein kluger und gewandter Tagesschriftsteller, Jules Huret, hat eine Umfrage über die neue Literatur-Bewegung in Frankreich veranstaltet[1]) und von deren Häuptern Auskünfte erlangt, die uns eine zuverlässige Kenntniß des Sinnes verschaffen, den sie selbst mit den Ausdrücken und Redensarten ihres Schul-Programmes verbinden oder zu verbinden vorgeben. Ich will hier einige dieser Äußerungen und Erklärungen anführen. Was Symbolismus ist, werden sie uns allerdings nicht lehren. Wohl aber werden sie uns einen Einblick in die Denkweise der Symbolisten gewähren.

Stéphane Mallarmé, der von den Jüngern am wenigsten bestrittene Führer der symbolistischen Schaar, läßt sich folgendermaßen aus: „Einen Gegenstand nennen heißt drei Viertel des Genusses an einem Gedichte unterdrücken, der aus dem Glücke

---

[1]) Jules Huret, Enquête sur l'Evolution littéraire. Paris, 1891.

besteht, nach und nach zu errathen. Den Gegenstand suggeriren, das ist der Traum. Die vollkommene Anwendung dieses Geheimnisses bildet das Symbol: allmälig einen Gegenstand heraufbeschwören, um einen Seelenzustand zu zeigen, oder, umgekehrt, einen Gegenstand wählen und aus ihm durch eine Reihe von Entzifferungen einen Seelenzustand herausschälen."

Wenn der Leser diese Verknüpfung dunkler Worte nicht gleich versteht, so möge er sich bei ihrer Enträthselung nicht aufhalten. Ich werde weiterhin das Gestammel dieses Schwachsinnigen in die verständliche Sprache gesunder Menschen übersetzen.

Verlaine, ein anderer Hoherpriester der Sekte, läßt sich so vernehmen: „Ich war es, der im Jahre 1885 den Namen Symbolisten für uns in Anspruch nahm. . . Den Parnassiern und meisten Romantikern fehlte es in gewissem Sinne an Symbolen. . . Daher der Irrthum der örtlichen Farbe in der Geschichte, der Mythus durch eine falsche philologische Deutung verschrumpft, der Gedanke ohne die Wahrnehmung der Gleichnisse, das Gefühl aus der Anekdote geschöpft."

Hören wir einige Dichter zweiten Ranges der Gruppe. „Ich erkläre die Kunst," sagt Paul Adam, „als die Eintragung eines Dogmas in ein Symbol. Sie ist ein Mittel, um einem System zur Herrschaft zu verhelfen und Wahrheiten ans Tageslicht zu bringen." Remy de Gourmont bekennt ehrlich: „Ich kann Ihnen die geheime Bedeutung des Wortes Symbolismus nicht enthüllen, denn ich bin weder Theoretiker noch Zauberer," und Saint-Pol-Roux warnt tiefsinnig: „Man nehme sich in Acht. Der übertriebene Symbolismus führt zum Nabelthum (nombrilisme) und zum seuchenhaften Mechanismus. . . Dieser Symbolismus ist einigermaßen eine Verzerrung des

Mysticismus. . . Der ausschließliche Symbolismus ist in unserm bemerkenswerthen Jahrhundert der kampffreudigen Thätigkeit anormal. Betrachten wir diese Uebergangs-Kunst als einen dem Naturalismus angethanen geistreichen Schabernack und als einen Vorläufer der Dichtung von morgen."

Von den Theoretikern und Philosophen der Gruppe dürfen wir erschöpfendere Auskunft über ihre Wege und Ziele erwarten. Charles Morice belehrt uns in der That: „Das Symbol ist die Mischung der Gegenstände, die unsere Gefühle erweckt haben, und unserer Seele in einer Erdichtung (fiction). Das Mittel ist die Suggestion; es handelt sich darum, den Leuten die Erinnerung an etwas zu geben, was sie nie gesehen haben." Und Gustav Kahn sagt: „Die symbolische Kunst besteht darin, in eine Folge von Werken möglichst vollständig alle geistigen Aenderungen und Wandlungen eines Dichters einzutragen, der von einem Ziel begeistert ist, das er zu bestimmen hat."

Es haben sich in Deutschland bereits einige Schwach- und Blödsinnige, einige Hysteriker und Graphomanen gefunden, die behaupten, daß sie dieses Gefasel verstehen, und es in Vorträgen, Zeitungs-Aufsätzen und Büchern weiter entwickeln. Der deutsche Bildungs-Philister, dem von jeher die Verachtung der „Plattheit", das heißt des gesunden Menschenverstandes, und die Bewunderung des „Tiefsinns", das heißt in der Regel des ohnmächtigen Brodelns denkunfähiger Schleim- und Gallert-Gehirne, gepredigt worden ist, wird sichtlich ängstlich und fängt an, sich zu fragen, ob hinter diesen gänzlich sinnlosen Wortfolgen nicht vielleicht doch etwas stecke. In Frankreich ist man den armen Thoren und kaltblütigen Schalken nicht auf den

Leim gegangen, sondern hat den Symbolismus als das erkannt, was er ist, als Wahnsinn oder Schwindel. Wir werden diese Worte im Munde berufener Vertreter aller schriftstellerischen Richtungen antreffen.

„Die Symbolisten!“ ruft Jules Lemaître; „das gibt es ja gar nicht. Sie wissen selbst nicht, was sie sind und was sie wollen. Etwas ist da, unter der Erde, was sich bewegt, was wimmelt, aber nicht durchbrechen kann. Verstehen Sie? Wenn sie mühselig etwas hervorgebracht haben, so möchten sie Formeln und Theorien darum bauen, es gelingt ihnen aber nicht, da sie die dazu nöthige Geistesstärke nicht besitzen. . . Sie sind Spaßmacher, mit einem Theil Aufrichtigkeit, das gebe ich zu, aber Spaßmacher.“ Josephin Péladan bezeichnet sie als „wunderliche Feuerwerker der Metrik und des Wörterbuchs, die sich zusammenthun, um durchzudringen, und sich seltsame Namen geben, um bekannt zu werden.“ Jules Bois ist viel kräftiger. „Unzusammenhängende Bewegungen, gestammeltes Gebrüll — das sind die Symbolisten. Katzenmusik von Wilden, die in einer englischen Grammatik und in einer Sammlung alter Wörter außer Gebrauch geblättert hätten. Wenn sie jemals etwas gewußt haben, so heucheln sie, es vergessen zu haben. Verschwommen, fehlerhaft, dunkel, sind sie dennoch ernst wie Auguren. . . Sie betrügen uns mit einer abrakadabrirenden und kindischen Syntaxis.“ Verlaine selbst, der Mit-Erfinder des Symbolismus, nennt in einem Augenblicke der Aufrichtigkeit seine Nachbeter „Plattfüße, jeder mit seiner eigenen Fahne, auf der das Wort ‚Reklame‘ steht.“ Henri de Régnier meint entschuldigend: „Sie empfinden das Bedürfniß, sich um ein gemeinsames Banner zu schaaren, um

zusammen wirksamer gegen die Zufriedenen kämpfen zu können." Zola spricht von ihnen als „von einer Bande Haifische, die, da sie uns nicht verschlingen können, sich untereinander auffressen." Joseph Caraguel bezeichnet das symbolistische Schriftthum als „ein Schriftthum des Kindergeplärrs, des Lallens, der Leere im Gehirn, ein Schriftthum von vor den sudanesischen Griots (Sängern)." Edmund Haraucourt erkennt klar die Ziele der Symbolisten. „Sie sind Unzufriedene und Leute, die es eilig haben. Sie sind die Boulangisten des Schriftthums. Man muß leben! Man will einen Platz einnehmen, bekannt, angesehen sein. Man schlägt auf die Trommel los, die nicht einmal eine Pauke ist. . . Ihr wahres Symbol ist: Eilgut. Jeder nimmt den Schnellzug. Bestimmungsort: Ruhm." Pierre Quillard glaubt, daß man in die Benennung Symbolisten willkürlich „Dichter von wirklicher Begabung und reine Dummköpfe" eingeschlossen hat, und Gabriel Vicaire sieht in den Verkündigungen der Symbolisten „bloße Schuljungen-Späßchen." Laurent Tailhade endlich, ein Hauptsymbolist, plaudert das Geheimniß aus: „Ich habe diesem Spiele niemals einen andern Werth beigelegt als den einer flüchtigen Unterhaltung. Wir foppten den leichtgläubigen Verstand einiger schriftstellerischer Anfänger mit dem Scherz der farbigen Selbstlaute, der thebanischen Liebe, des Schopenhauerismus und anderen Schwänken, die seitdem ihren Weg in der Welt gemacht haben." Allerdings: wie gesagt, selbst in Deutschland.

Schimpfen heißt indeß nicht erklären und wenn bewußten Schwindlern gegenüber, die nach Zahnbrecherart den wilden Mann spielen, um den Marktleuten Geld auszulocken, die schärfste Abfertigung angebracht ist, so ist aufrichtigen Schwach-

köpfen gegenüber Aerger und Spott nicht am Platze. Sie sind Kranke oder Krüppel und verdienen als solche nur Mitleid. Ihr Gebrechen muß man allerdings aufdecken, aber harte Behandlung ist seit Pinel auch in den Irrenhäusern aufgegeben.

Die Symbolisten, so weit sie ehrliche Entartete und Schwachsinnige sind, können nur mystisch, das heißt verschwommen denken. Das Unbewußte ist in ihnen stärker als das Bewußte, die Thätigkeit der Organ-Nerven überwiegt die der grauen Hirnrinde, ihre Emotionen beherrschen ihre Vorstellungen. Wenn Menschen dieser Art dichterischen und künstlerischen Drang haben, so wollen sie naturgemäß ihren eigenen Geisteszustand ausdrücken. Bestimmte Worte mit klarem Vorstellungs-Inhalte können sie nicht brauchen. Denn in ihrem eigenen Bewußtsein finden sie keine deutlich umrissenen, eindeutigen Vorstellungen, die in solche Worte gefaßt werden könnten. Sie wählen deshalb verschwommene, vieldeutige Worte, weil diese ihren vieldeutigen, verschwommenen Vorstellungen am besten entsprechen. Je undeutlicher, je dunkler ein Wort ist, umso besser eignet es sich zu den Zwecken des Schwachsinnigen und beim Wahnsinnigen geht dies bekanntlich so weit, daß er für seine gänzlich formlos gewordene Vorstellung neue Worte erfindet, die nicht mehr blos dunkel, sondern jedes Sinnes bar sind. Wir haben schon gesehen, daß für die typischen Entarteten die Wirklichkeit keine Bedeutung hat. Ich erinnere nur an die früher angeführten Aeußerungen D. G. Rossettis, Morices u. s. w. über diesen Punkt. Die klare Rede dient dem Zwecke der Mittheilung von Wirklichem. Sie hat deshalb für den Entarteten keinen Werth. Er schätzt nur die

Rede, bei der er nicht dem Denken des Sprechenden aufmerksam folgen muß, sondern ohne Zwang seinem eigenen schweifenden Traum-Denken nachhängen kann, wie ja seine eigene Rede auch nicht den Zweck hat, bestimmtes Denken mitzutheilen, sondern nur der blasse Widerschein seines Gedanken-Dämmers sein soll. Das ist es, was Mallarmé meint, wenn er sagt: „Einen Gegenstand nennen heißt, drei Viertel des Genusses unterdrücken. . . Den Gegenstand suggeriren, das ist der Traum."

Das Denken eines gesunden Gehirns hat ferner einen von den Gesetzen der Logik und der Ueberwachung der Aufmerksamkeit geregelten Verlauf. Es nimmt einen bestimmten Gegenstand zum Inhalt, verarbeitet und erschöpft ihn. Der gesunde Mensch kann erzählen, was er denkt, und seine Erzählung hat einen Anfang und ein Ende. Der mystische Schwachsinnige aber denkt blos nach den Gesetzen der Ideen-Assoziation, ohne Aufmerksamkeit auf einen rothen Faden. Er hat Gedankenflucht. Er kann nie genau angeben, woran er denkt, er kann nur die Emotion bezeichnen, die eben sein Bewußtsein beherrscht. Er kann nur im Allgemeinen sagen: „Ich bin traurig," „ich bin lustig," „ich bin zärtlich," „ich habe Angst." Sein Denken ist von fliehenden und schwimmenden Wolken-Vorstellungen erfüllt, die von der herrschenden Emotion ihre Färbung erhalten, wie der über einem Krater stehende Qualm von der Glut am Grunde des vulkanischen Kessels roth angeflammt ist. Wenn er dichtet, wird er also niemals eine logische Gedankenfolge entwickeln, sondern mit dunkeln Worten von bestimmter emotioneller Färbung eine Emotion, eine „Stimmung" darzustellen suchen. Er schätzt an Dichtwerken auch nicht eine deutliche Geschichte, den Vortrag eines bestimmten Gedankens, sondern nur das

Spiegelbild einer Stimmung, die auch in ihm eine solche, und nicht einmal nothwendigerweise dieselbe, erweckt. Die Entarteten fühlen sehr gut diesen Unterschied zwischen einem Werke, das kräftige Denkarbeit ausdrückt, und einem solchen, in welchem blos emotionell gefärbte Gedankenflucht wallt und wogt, und sie suchen triebhaft nach einem unterscheidenden Ausdrucke für die Dichtungsart, für die allein sie Verständniß besitzen. Sie haben nun in Frankreich das Wort Symbolismus für sie gefunden. So unsinnig die Erklärungen scheinen, welche die Symbolisten selbst für ihr Schlagwort geben, der Psycholog hört doch aus ihrem Lallen und Stammeln deutlich heraus, daß sie unter einem „Symbol" ein Wort oder eine Wortfolge verstehen, die nicht eine Thatsache der Außenwelt oder des bewußten Denkens, sondern eine vieldeutige Dämmer-Vorstellung ausdrückt, die den Leser nicht zum Denken zwingt, sondern ihm zu träumen gestattet, also keine Denkvorgänge, sondern Stimmungen vermittelt.

Der große Dichter der Symbolisten, ihr bewundertes Vorbild, von dem sie nach ihrer einstimmigen Aussage die stärkste Anregung empfangen haben, ist Paul Verlaine. In diesem Manne finden wir erstaunlich vollständig alle leiblichen und geistigen Brandmarken der Entartung vereinigt und auf keinen mir bekannten Schriftsteller passen die Beschreibungen, welche die Kliniker vom Degenerirten geben, Zug um Zug so genau wie auf ihn, seine körperliche Erscheinung, seine Lebensgeschichte, sein Denken, den Inhalt seiner Vorstellungswelt und seine Ausdrucksweise. Jules Huret[1]) gibt von seinem Aeußern folgende

[1]) Huret, a. a. O. S. 65.

Beschreibung: „Sein Kopf eines gealterten bösen Engels mit dem ungepflegten dünnen Barte und der plötzlichen (?) Nase, seine buschigen und gesträubten, grannigen Aehren ähnlichen Augenbrauen, die einen grünen und tiefen Blick decken, sein ungeheurer und langer, gänzlich kahler, von räthselhaften Beulen mißhandelter Schädel geben dieser Miene den gegensätzlichen Anschein eines verstockten Aszetismus und zyklopischer Begierden." Wie selbst aus diesen lächerlich gesuchten und theilweise ganz unsinnigen Ausdrücken hervorgeht, ist auch dem völlig laienhaften Beobachter die Unregelmäßigkeit der Schädelbildung Verlaines, das, was Huret die „räthselhaften Beulen" nennt, aufgefallen. Wenn man das Bildniß des Dichters von Eugen Carrière, von dem ein Lichtbild den „Ausgewählten Dichtungen" Verlaines[1]) vorgeheftet ist, namentlich aber dasjenige von Aman-Jean, das 1892 im Pariser Marsfeld-Salon ausgestellt war, betrachtet, so bemerkt man auf den ersten Blick die starke Unebenmäßigkeit des Schädels, die Lombroso[2]) bei den Entarteten nachgewiesen hat, und die durch hervorstehende Backenknochen, schief gestellte Augen und dünnen Bart gekennzeichnete mongolische Physiognomie, die derselbe Forscher[3]) als ein Degenerations-Merkmal anspricht. Verlaines Familiengeschichte zeigt ihn schwer erblich belastet. Sein Großvater galt für einen religiösen Schwärmer, sein Vater war ein Sonderling, den seine Bekannten für nicht normal hielten. Er selbst hat einen geistesschwachen Sohn.

Verlaine hat, wie man aus seinen eigenen Bekenntnissen

---

[1]) Paul Verlaine, Choix de poésies, Paris, 1891.

[2]) Lombroso, L'Uomo delinquente. S. 184.

[3]) Lombroso, a. a. O. S. 276.

weiß, zwei Jahre in einem Gefängnisse zugebracht. In dem Gedichte: „Ecrit en 1875[1])“ erzählt er ausführlich und nicht nur ohne jede Beschämung, sondern fröhlich unbefangen, ja sogar ruhmredig wie ein richtiger Berufsverbrecher: „Ich habe unlängst das beste Schloß bewohnt, in feinster Landschaft mit fließendem Wasser und Hügeln. Vier Thürme erhoben sich am Ende ebenso vieler Flügel und einen von ihnen habe ich lange, lange bewohnt. . . Ein sorgfältig verschlossenes Zimmer, ein Tisch, ein Stuhl, ein knappes Bett, wo man eben noch Raum zum Schlafen hatte, das war mein Loos während der langen Monate, die ich da zugebracht habe. . . Ich war glücklich mit diesem Leben, dankbar für Güter, um die mich gewiß Niemand beneidet.“ Und in dem Gedichte „Un conte“ heißt es: „Dieser große Sünder hatte einen Lebenswandel, der so verrückt war, daß er zu ungeschickt wurde, so daß die Gerichte sich mit ihm zu beschäftigen hatten und was sonst noch die Folgen zu sein pflegen. Können Sie sich ihn nun im engsten aller Kasten denken? Zellen! Menschenfreundliche Gefängnisse! Man muß sein schales (fadasse!) Grauen und diesen Fortschritt der Heuchelei verschweigen.“ Seine Verurtheilung ist unter seltsamen Umständen erfolgt. Er trieb sich in Belgien mit einem jungen, ebenfalls halbverrückten Dichter, Rimbaud, umher, der später irgendwo in Südafrika zu Grunde ging. Die beiden knüpfte das Band eines widernatürlichen Lasters aneinander. In einem wüthenden Streit, wie er zwischen derartigen Freundespaaren nicht selten ist, schoß Verlaine wiederholt auf Rimbaud und gerieth in Folge dieser That in die Hände der Gerechtigkeit.

---

1) Verlaine, a. a. O. S. 272.

Die besondere sittliche Verirrung Verlaines kann nicht Wunder nehmen. Der eigenthümliche Charakter seiner Entartung ist nämlich eine toll brünstige Erotik. Er denkt beständig an Unzucht und seinen Geist füllen fortwährend Bilder der Geilheit. Ich habe nicht den Wunsch, hier Stellen anzuführen, in denen der ekelhafte Seelenzustand dieses unglückseligen Sklaven seiner krankhaft erregten Sinne ausgedrückt ist, doch sei der Leser, der die Belegstellen kennen zu lernen wünscht, etwa auf die Gedichte „Les coquillages,“ „Fille“ und „Auburn“[1]) verwiesen.

Geschlechtliche Ausschweifung war nicht sein einziges Laster. Er war auch ein Säufer und zwar, wie bei einem Entarteten zu erwarten, ein paroxystischer Säufer, der, aus dem Rausche erwacht, von tiefem Abscheu vor dem alkoholischen Gifte und vor sich selbst ergriffen war, von „les breuvages exécrés“ sprach („La bonne chanson“), aber bei der nächsten Gelegenheit wieder der Versuchung erlag.

Moralischer Irrsinn war bei Verlaine indeß nicht vorhanden. Er sündigte aus unwiderstehlichem Antriebe. Er war ein „Impulsiver“. Was diese beiden Formen der Entartung unterscheidet, das ist, daß der moralisch Irrsinnige seine Verbrechen nicht für etwas Schlechtes hält, sie mit derselben Gemüthsruhe begeht, mit der ein gesunder Mensch gleichgiltige oder tugendhafte Handlungen vollbringt, und nach ihrer Verübung mit sich ganz zufrieden ist, während der Impulsive das volle Bewußtsein der Verworfenheit seines Thuns bewahrt, verzweifelt gegen seinen Trieb ankämpft, bis er nicht mehr wider-

[1]) Verlaine, a. a. O. S. 72, 315, 317.

stehen kann, und nach der That die schrecklichste Verzweiflung und Reue empfindet. Nur ein „Impulsiver" spricht von sich selbst vorwurfsvoll als von dem „einen Verworfenen" („un seul Pervers;" „Sagesse") oder findet die zerknirschten Töne, die Verlaine in den ersten vier Sonetten von Sagesse anschlägt: „Harte Menschen! Scheußliches, häßliches Leben hienieden! Ach, wenn doch, fern von den Küssen und Kämpfen, noch etwas auf dem Berge übrig bliebe, etwas vom kindlichen, zarten Herzen, etwas Güte und Ehrerbietigkeit! Denn was begleitet uns und wahrlich, wenn der Tod kommt, was bleibt?" „Schließe die Augen, meine arme Seele, gehe sofort nach Hause. Eine der schlimmsten Versuchungen naht. Fliehe die Niederträchtige. . . Wenn die alte Tollheit noch immer unterwegs wäre? Diese Erinnerungen! Wird man sie nochmals tödten müssen? Ein wüthender Ansturm, der äußerste ohne Zweifel! O geh beten gegen das Ungewitter, geh beten." „Mein Herz in der Noth müßte nach dem ungeheuern und zarten Mittelalter segeln, fern von unseren Tagen der fleischlichen Gesinnung und des traurigen Fleisches. . . Dort möchte ich einen Antheil an der lebenswichtigen Sache haben, ein Heiliger sein, mit guten Handlungen und rechtschaffenem Denken, hoher Gottesgelahrtheit und fester Sittlichkeit, blos vom einzigen Wahnsinn des Kreuzes auf deinen steinernen Flügeln, o wahnsinnige Kathedrale, emporgetragen."

Wie diese Probe zeigt, fehlt auch bei Verlaine die gewöhnliche Begleiterin der krankhaft gesteigerten Erotik, die Glaubensschwärmerei, nicht. Diese findet übrigens in manchen anderen Gedichten einen noch viel bestimmtern Ausdruck. Ich möchte

nur aus zweien[1]) bezeichnende Strophen anführen: „O mein Gott!“ ruft der Dichter, „du hast mich mit Liebe verwundet und die Wunde ist noch bebend; o mein Gott, du hast mich mit Liebe verwundet. O mein Gott, deine Furcht hat mich getroffen und das Brandmal ist noch da und donnert“ (man beachte die Ausdrucksweise und die beständigen Wiederholungen), „o mein Gott, deine Furcht hat mich getroffen. O mein Gott, ich habe erkannt, daß Alles erbärmlich ist, und dein Ruhm hat sich in mir niedergelassen. O mein Gott, ich habe erkannt, daß Alles erbärmlich ist. Ersäufe meine Seele in der Flut deines Weines, schmelze mein Leben ins Brod deines Tisches, ersäufe meine Seele in der Flut deines Weines. Nimm hier mein Blut, das ich nicht vergossen habe, nimm hier mein Fleisch, das unwürdig ist, zu leiden, nimm hier mein Blut, das ich nicht vergossen habe.“ Folgt die verzückte Aufzählung aller Körpertheile, die er Gott als Opfer darbietet, dann schließt das Gedicht: „Du kennst das Alles, das Alles, und weißt, daß ich ärmer bin als irgend Jemand, du kennst das Alles, das Alles. Aber was ich habe, mein Gott, das gebe ich dir.“ An die heilige Jungfrau wendet er sich mit diesen Anrufungen: „Ich will nur noch meine Mutter Maria lieben. Jede andere Liebe ist auf Befehl, nothwendig, wie sie ist, kann meine Mutter allein sie in den Herzen, die sie angebetet haben, entzünden. Für sie muß ich meine Feinde zärtlich lieben, durch sie habe ich dieses Opfer gelobt und die Milde des Herzens und den Eifer im Dienste. Da ich sie anflehte, hat sie es gestattet. Und da ich schwach war und noch sehr böse, mit feigen

---

[1]) Verlaine, a. a. O. S. 175, 178.

Händen und Augen von Landstraßen geblendet, senkte sie mir die Augen und faltete mir die Hände und lehrte mich die Worte, mit welchen man anbetet" u. s. w.

Die Töne, die hier angeschlagen werden, sind von der irrenärztlichen Klinik her wohlbekannt. Man vergleiche mit ihnen die Schilderung, die Legrain[1]) von einigen seiner Kranken gibt: „Es ist immer Gott und die Jungfrau, seine Base, die in seinen Reden wiederkehren." (Es handelt sich um einen entarteten Pferdebahn-Schaffner.) „Mystische Gedanken vervollständigen das Bild. Er spricht von Gott, vom Himmel, bekreuzigt sich, kniet nieder, sagt, daß er dem Gesetze Christi folgt." (Der Gegenstand der Beobachtung ist ein Tagelöhner.) „Der Teufel will mich versuchen, aber ich sehe Gott, der mich beschützt. Sie müssen für mich beten. Ich habe von Gott verlangt, daß alle Leute schön seien" u. s. w.

Der beständige Wechsel gegensätzlicher Stimmungen bei Verlaine, dieses geradezu regelmäßige Umschlagen von viehischer Brunst in gottseligen Ueberschwang und von Versündigung in Reue ist selbst Beobachtern aufgefallen, welche die Bedeutung dieser Erscheinung nicht kennen. „Er ist abwechselnd", sagt Anatole France[2]), „gläubig und atheistisch, orthodox und ruchlos." Gewiß ist er das. Aber warum? Einfach, weil er ein „Zirkulärer" war. Unter diesem von der französischen Psychiatrie erfundenen nicht sehr glücklichen Ausdrucke versteht man Geisteskranke, bei denen Erregungs- und Ermattungszustände einander in regelmäßigem Wechsel folgen. Dem Zeitabschnitte der Erregung entsprechen die unwiderstehlichen Antriebe zu

---

[1]) Legrain, Du délire chez les dégénérés, S. 135, 140, 164.
[2]) Huret, a. a. O. S. 8.

Missethaten und die lästerlichen Reden, dem Zeitabschnitte der Niedergeschlagenheit die Anwandlungen von Zerknirschung und Frömmigkeit. Die „Zirkulären“ gehören zur schlimmsten Gattung der Entarteten. „Sie sind Trunkenbolde, schlüpfrig, bösartig und diebisch.“ [1]) Sie sind aber auch namentlich zu jeder dauernden, gleichmäßigen Beschäftigung unfähig, da es einleuchtet, daß sie im Zustande der Niedergedrücktheit keine Arbeit leisten können, die Kraft und Aufmerksamkeit erfordert. Die „Zirkulären“ sind durch die Natur ihres Leidens dazu verurtheilt, Vagabunden oder Diebe zu sein, wenn sie nicht einer reichen Familie angehören. In der normalen Gesellschaft ist für sie kein Platz. Verlaine ist sein ganzes Leben lang Vagabund gewesen. Er hat sich in Frankreich auf allen Landstraßen herumgetrieben, aber auch Belgien und England durchstreift. Seit seiner Entlassung aus dem Gefängnisse hielt er sich meist in Paris auf, hatte aber da lange Zeit keine Wohnung, sondern ließ sich unter dem Vorwande rheumatischer Schmerzen, die er sich als Landstreicher in den Nächten unter freiem Himmel übrigens leicht genug holen konnte, in den Krankenhäusern verpflegen. (Verlaine selbst versicherte, sein Rheumatismus habe einen rühmlichern Ursprung gehabt; er wäre die Wirkung der schrecklichen Winternächte, die er während der Belagerung von Paris 1870 als Vaterlandsvertheidiger auf Posten an der Ringmauer verwacht hätte.) Die Verwaltung drückte ein Auge zu und gewährte ihm Freitisch und Obdach aus Rücksicht auf seine dichterische Thätigkeit. Während der letzten Monate seines

---

[1]) E. Marandon de Montyel, De la criminalité et de la dégénérescence. Archives de l'anthropologie criminelle. Mai 1892. S. 287.

Lebens — er starb im Januar 1896 — besaß er ein eigenes Obdach, dank der Gutherzigkeit einer zweifelhaften, oder vielmehr unzweifelhaften Dame des Pariser lateinischen Viertels, die den alternden und kranken Dichter beherbergte und ernährte und ihm sonst Liebes erwies. Entsprechend der beständigen Neigung des menschlichen Geistes, zu beschönigen, was man nicht ändern kann, überredete er sich, daß seine Landstreicherei, die ihm durch sein organisches Gebrechen aufgenöthigt war, ein rühmlicher und beneidenswerther Zustand sei, er pries sie als etwas Schönes, Künstlerisches und Erhabenes und sah die Vagabunden mit überaus zärtlichen Augen an. „Ihre Beine," sagt er, („Grotesques") „sind ihr einziger Gaul, ihr einziges Gut ist das Gold ihres Blickes, auf der Straße der Abenteuer ziehen sie in Lumpen und abgemagert dahin. Der Weise schreit sie unwillig an, der Dummkopf beklagt diese sorglosen Verrückten" (man findet bei jedem Wahnsinnigen und Schwachgeistigen diese Ueberzeugung, daß die Verständigen, welche ihn erkennen und beurtheilen, „Dummköpfe" sind), „die Kinder strecken vor ihnen die Zunge heraus, die Mädchen verhöhnen sie. . . Aber in ihren Augen lacht und weint empfindlich die Liebe der ewigen Dinge, der alten Todten und der verschollenen Götter. So geht, friedlose Vagabunden, schweift, unheilvoll und verwünscht, Abgründe und Küsten entlang unter dem geschlossenen Auge des Paradieses umher. Natur und Menschen verbünden sich, um die stolze Betrübniß, die euch mit erhobener Stirne dahinschreiten macht, nach Gebühr zu züchtigen" u. s. w. Und in einem andern Gedichte („Autre") ruft er seinen Lieblingen zu: „Nun, meine Brüder, gute alte Diebe, süße Vagabunden, Strolche in Blüthe, meine Theuern, meine Guten,

rauchen wir philosophisch, ergehen wir uns gelassen, Nichtsthun ist köstlich!"... Wie der Vagabund sich zu den Vagabunden hingezogen fühlt, so der Geistesgestörte zu den Geistesgestörten. Verlaine empfindet maßlose Bewunderung für König Ludwig II. von Bayern, diesen unglücklichen Irrsinnigen, dessen Bewußtsein schon lange vor seinem Tode völlig erloschen war, in welchem nur noch die scheußlichsten Triebe unsauberer Thiere von niedrigster Art die erstorbenen menschlichen Verrichtungen des zerstörten Gehirns überlebt hatten, und er singt ihm zu: „König, einzig wahrer König dieses Jahrhunderts, Heil, Majestät, die Sie sich an der Politik und der aufdringlichen Wissenschaft rächen wollten, an der Wissenschaft, die die Predigt, den Gesang, die Kunst, die ganze Lyra mordet — Heil, König, bravo, Majestät! Sie waren ein Dichter, ein Soldat, der einzige König dieses Jahrhunderts ... ein Blutzeuge der Vernunft im Sinne des Glaubens..."

In der Ausdrucksweise Verlaines fällt zweierlei auf. Einmal die häufige Wiederkehr desselben Wortes, derselben Wendung, jenes „Wiederkäuen", „rabâchage", das wir als Merkmal schwachsinnigen Denkens kennen gelernt haben. Fast in jedem seiner Gedichte werden einzelne Verse und Halbverse einigemale ungeändert wiederholt und statt eines Reimwortes erscheint oft einfach das nämliche Wort wieder. Wollte ich alle derartigen Stellen anführen, so müßte ich ungefähr seine sämmtlichen Gedichte abschreiben. Ich will also nur einige Proben geben, darunter mehrere in der Ursprache, damit ihre Eigenthümlichkeit dem Leser voll zum Bewußtsein gelange. In „Crépuscule du soir mystique" erscheinen die Verse „Die Erinnerung sammt der Dämmerung" und „Georgine,

Lilie, Tulpe und Ranunkel" ohne innere Nothwendigkeit je zweimal. Im Gedichte „Promenade sentimentale“ verfolgt das Beiwort „blême“, „fahl", den Dichter nach Art einer Zwangsvorstellung oder „Onomatomanie" und er wendet es auf Wasserrosen und Wogen (fahle Wogen!) an. „Nuit du Walpurgis classique“ beginnt: „ . . . Ein rhythmischer Sabbat, rhythmisch, äußerst rhythmisch." In der „Serenade" wiederholen sich die beiden ersten Strophen wörtlich als vierte und achte. Aehnlich in „Ariettes oubliées“: „In der endlosen Langweile der Ebene leuchtet der ungewisse Schnee wie Sand. Der Himmel ist aus Kupfer, ohne irgend ein Licht. Man möchte glauben, daß man den Mond leben und sterben sieht. Wie Dunst schweben grau die Eichen der nahen Wälder im Nebelhauch. Der Himmel ist aus Kupfer, ohne irgend ein Licht. Man möchte glauben, daß man den Mond leben und sterben sieht. Kurzathmige Krähe und ihr, magere Wölfe, was geht mit euch vor bei diesem schneidenden Winde? In der endlosen Langweile der Ebene leuchtet der ungewisse Schnee wie Sand." „Chevaux de bois“ fängt so an:

„Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
Tournez cent tours, tournez mille tours,
Tournez souvent et tournez toujours,
Tournez, tournez au son des hautbois.“

In einem wirklich reizvollen Gedichte von „Sagesse“ heißt es: „Der Himmel ist über dem Dache — So blau, so still. Ein Baum wiegt über dem Dache — Seine Palme. Am Himmel, den man sieht, — Klingt leise die Glocke, Auf dem Baume, den man sieht, — Singt ein Vogel seine Klage." In „Amour“: „Les fleurs des champs, les fleurs innombrables

des champs . . . les fleurs des gens." „Champs" und „gens" klingen ungefähr gleich. Hier gibt das schwachsinnige Wiederholen ähnlicher Laute dem Dichter ein sinnloses Wortspiel ein. Und nun gar diese Strophe („Pierrot Gamin"):

„Ce n'est pas Pierrot en herbe
Non plus que Pierrot en gerbe,
C'est Pierrot, Pierrot, Pierrot,
Pierrot gamin, Pierrot gosse,
Le cerneau hors de la cosse,
C'est Pierrot, Pierrot, Pierrot."

Das ist die Rede von Ammen zu Säuglingen, bei denen es nicht auf einen Sinn, sondern blos darauf ankommt, dem Kinde Töne vorzuzwitschern, die ihm Vergnügen machen. Auf vollständigen Stillstand des Denkens, auf mechanisches Vorsichhinmurmeln deuten die Schlußverse des Gedichtes „Mains" hin: „Ach! wenn dies Traumhände sind — um so besser — oder um so schlimmer — oder um so besser."

Die zweite Eigenthümlichkeit der Redeweise Verlaines ist das andere Merkmal des Schwachsinns: das Verknüpfen gänzlich unzusammenhängender Haupt- und Beiwörter, die einander durch eine sinnlos schweifende Ideen-Assoziation oder durch eine Klangähnlichkeit rufen. Einige Beispiele haben wir schon in den bisher mitgetheilten Proben gefunden. Es war in diesen vom „ungeheuern und zarten Mittelalter" und vom „Brandmal, welches donnert" die Rede. Verlaine spricht auch von Füßen, „die mit einer reinen und weiten Bewegung glitten", von „einer engen und weitläufigen Zuneigung", von „einer langsamen Landschaft", einem „schlappen Saft" („jus flasque"), einem „vergoldeten Duft", einer „zusammengefaßten" oder

„gedrängten Umrißlinie" („galbe succinct") u. s. w. Die Symbolisten bewundern diese Erscheinungsform der Imbecillität als „das Suchen nach seltenen und köstlichen Beiwörtern", „la recherche de l'épithète rare et précieuse."

Verlaine hatte das deutliche Bewußtsein der Verschwommenheit seines Denkens. In einem psychologisch höchst bemerkenswerthen Gedichte, „Art poètique", worin er eine Theorie seiner Lyrik zu geben sucht, erhebt er Nebelhaftigkeit zu einer grundsätzlichen Methode. „Vor allen Dingen: Musik!"[1] ruft er, „und zu diesem Zwecke ziehe die zerflossenere und in der Luft leichter lösliche Ungeschicklichkeit vor, in der nichts ist, was wiegt und was sich anstellt." („Sans rien en lui qui pèse ou qui pose;" die beiden Zeitwörter sind blos durch den ähnlichen Klang zusammengeführt.) „Du darfst auch deine Worte nicht ohne einige Verachtung wählen. Nichts ist köstlicher als das graue Lied, wo das Unbestimmte sich an das Genaue fügt. Blaue Augen hinter Schleiern, voller Tag unter der Mittagssonne zitternd, in einem gewärmten Herbsthimmel der blaue Wust heller Sterne. Denn wir wollen immer noch mehr Abstufung; nicht die Farbe, blos die Abstufung. O! die Abstufung allein vermählt den Traum dem Traume und die Flöte dem Horn." (Diese Strophe ist rein delirirend; sie stellt die „Abstufung" zur „Farbe" in einen Gegensatz, als ob diese nicht in jener enthalten wäre. Was dem armen schwachen Gehirn Verlaines schwante, von ihm aber nicht

[1]) Man vergleiche damit diese Strophe von Ludwig Tieck:

„Süße Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu ferne;
Nur in Tönen mag sie gerne
Alles, was sie will, verschönen."

fertig gedacht werden konnte, das ist wahrscheinlich, daß er die gedämpften und gemischten Farben, die an der Grenze verschiedener Farben stehen, den starken Vollfarben vorzieht.) „Fliehe so weit wie du kannst den mörderischen Schlußgedanken“ (la Pointe assassine), „den grausamen Geist und das unreine Lachen, welche die Augen der Himmelsbläue weinen machen, und all diesen Knoblauch niedriger Kochkunst. . .“

Es sei nicht geleugnet, daß diese dichterische Methode in der Hand Verlaines manchmal außerordentlich schöne Ergebnisse liefert. Es gibt im französischen Schriftthum wenige Gedichte, welche der „Chanson d'automne“ an die Seite gestellt werden können: „Das langgezogene Schluchzen der Geigen des Herbstes verwundet mein Herz mit einer eintönigen Sehnsucht. Erstickend und fahl erinnere ich mich, wenn die Stunde schlägt, der alten Tage und weine. Und ich gehe weiter im bösen Winde, der mich dahin und dorthin wirbelt wie ein welkes Blatt.“ Selbst in der absichtlich trockenen Uebersetzung, die jedem verschwommenen Worte des Urtextes einen vom Dichter nicht gewollten scharfen Umriß gibt, bleibt noch etwas von dem schwermüthigen Zauber dieser im Französischen reich gereimten, von Musik erfüllten Verse. Auch „Avant que tu ne t'en ailles“ (S. 99) und „Il pleure dans mon cœur“ (S. 116) sind als Perlen französischer Lyrik zu bezeichnen. Das macht: zur reinen Stimmungsdichtung reichen die Mittel eines stark emotiven denkunfähigen Träumers aus, aber hier ist auch die Grenze, die ihm unerbittlich gezogen ist. Halten wir uns immer gegenwärtig, was Stimmung ist. Dieses Wort bezeichnet einen Seelenzustand, in welchem durch organische Erregungen, die das Bewußtsein nicht unmittelbar wahrnehmen

kann, dieses mit gleichmäßigen Vorstellungen erfüllt ist, die deutlicher oder minder deutlich ausgearbeitet sind und sich sammt und sonders auf jene dem Bewußtsein unzugänglichen organischen Erregungen beziehen. Die bloße Aneinanderreihung von Worten, welche diese im Unbewußten wurzelnden assoziirten Vorstellungen nennen, drückt die Stimmung aus und kann sie bei einem Andern erwecken. Eines Grundgedankens, eines fortschreitenden Vortrags, der ihn entwickelt, bedarf es nicht. Solche Stimmungsgedichte gelingen Verlaine denn auch manchmal überraschend. Wo aber eine bestimmte Anschauung, ein Gefühl, dessen Anlaß dem Bewußtsein deutlich ist, ein in Zeit und Raum wohlbegrenzt ablaufender Vorgang dichterisch vermittelt werden soll, da versagt die Poetik des emotiven Schwachsinnigen vollständig. Beim gesunden und geistesstarken Dichter ist selbst die reine Stimmung an deutliche Bilder geknüpft, nicht ein bloßes Wallen von Duft und Rosanebel. Gedichte wie „Ueber allen Gipfeln ist Ruh," „Der Fischer" oder „Freudvoll und leidvoll" kann der emotive Entartete nie schaffen, aber andererseits sind auch die wunderbarsten Goethe'schen Stimmungsgedichte nicht so völlig körperlos, nicht so gehaucht wie drei oder vier der allerbesten Gedichte eines Verlaine.

So steht nun das Bild dieses gerühmtesten Führers der Symbolisten deutlich vor uns. Wir sehen einen abschreckenden Entarteten mit asymmetrischem Schädel und mongolischem Gesicht, einen impulsiven Landstreicher und Säufer, der wegen eines Sittlichkeitsverbrechens im Zuchthause gesessen hat, einen schwachsinnigen emotiven Träumer, der schmerzlich gegen seine bösen Triebe ankämpft und in seiner Noth manchmal rührende Klagetöne findet, einen Mystiker, dessen qualmiges Bewußtsein

Vorstellungen von Gott und Heiligen durchfluten, und einen Faselhans, der durch unzusammenhängende Sprache, Ausdrücke ohne Bedeutung und krause Bilder die Abwesenheit jedes bestimmten Gedankens in seinem Geiste bekundet. Es gibt in Irrenanstalten viele Kranke, deren geistiger Verfall nicht so tief und unheilbar ist wie es der dieses „zirkulären" Unzurechnungsfähigen war, den nur unwissende Richter wegen seiner epileptoiden Verbrechen haben verurtheilen können.[1])

Ein zweiter Führer der Symbolisten, dessen Ansehen von keiner Seite angefochten wird, ist Stéphane Mallarmé. Er

[1]) Obschon er kaum 54 Jahre alt geworden ist, war Verlaine in der letzten Zeit seines Lebens vorzeitig greisenhaft verblödet. Nachstehendes Gedicht (Prologue aux „Invectives", abgedruckt in La Renaissance Idéaliste, Le Rêve et l'Idée, Troisième Série, Nr. 4, Februar 1896, S. 92) läßt die ganze Tiefe seines geistigen Verfalls ermessen:

Je suis en train de commencer
Un bouquin dont, affre muette!
Le titre du quel je m'enquête
M'inquiète au point de laisser

Aller là mon esprit, sans trève
A droite, à gauche, et, nonobstant
Mon cœur si faible et ta fille, Eve,
Et, ô Seigneur, mon frère Adam!

Mais je m'égare en des pensées
Qui, ei, ne sont pas de saison,
Puisque mes rancunes passées?
Non! N'auraient aucune raison

D'être, si la vie importune
N'était là pour vous dire: „assez"
Ou vous allez voir si quelqu'une
Ou quelqu'un pourrait me lasser
Dans le pardon ou la rancune.

Ich verzichte darauf, dieses vollständig unzusammenhängende und sinnlose Gefasel auch noch ins Deutsche zu übersetzen.

ist die merkwürdigste Erscheinung im Geistesleben des zeitgenössischen Frankreichs. Er hat nämlich, obgleich er nahe an Sechzig ist, fast gar nichts geschrieben, das Wenige, was man von ihm kennt, ist auch nach der Empfindung seiner vorbehaltlosesten Bewunderer gleichgiltig und dennoch gilt er für einen sehr großen Dichter[1]) und seine gänzliche Unfruchtbarkeit, das vollständige Fehlen irgend eines Werkes, das er aufweisen könnte und das für seine dichterischen Fähigkeiten Zeugniß ablegen würde, wird gerade als sein größtes Verdienst und als schlagendster Beweis seiner geistigen Bedeutung gepriesen. Das muß dem nicht geistesgestörten Leser so fabelhaft scheinen, daß er mit Recht Zeugnisse für diese Angaben verlangt. Charles Morice[2]) sagt von Mallarmé: „Ich habe nicht die Geheimnisse der Werke eines Dichters zu enthüllen, der, wie er selbst bemerkt hat, von jeder Theilnahme an den Entfaltungen amtlicher Schönheiten ausgeschlossen ist. Die Thatsache selbst, daß diese Werke noch unbekannt sind, . . . scheint uns zu verbieten, den Namen des Hrn. Mallarmé den Namen Jener hinzuzufügen, die uns Bücher gegeben haben. Ich lasse, ohne ihr zu antworten, die gemeine Kritik summen und bemerke, daß Hr. Mallarmé ohne uns Bücher gegeben zu haben, . . . berühmt ist. Eine Berühmtheit, die natürlich in den kleinen und großen Zeitungen

---

[1]) Nach Verlaines Tode veranstaltete ein Organ der Symbolisten, „La Plume“, eine Abstimmung der Dichter, Schriftsteller, Schauspieler u. s. w. über die Frage, wer als Nachfolger des Verstorbenen den Thron des rechtmäßigen Dichterfürsten Jung-Frankreichs besteigen solle. Die größte Anzahl der Stimmen (27 von 167, die abgegeben wurden) sammelte sich auf den Namen Stéphane Mallarmés, den denn auch „La Plume“ feierlich zum Dichterfürsten ausrief!

[2]) Charles Morice, La littérature de tout-à-l'heure. S. 238.

das Gelächter der Dummheit erregt, die aber der öffentlichen und privaten Dummheit nicht die Gelegenheit bietet, ihre Schändlichkeiten zu entfalten, welche die Annäherung eines neuen Wunders ärgert. . . Die Leute haben trotz ihres Abscheus vor der Schönheit, und namentlich der Neuheit in der Schönheit, ihnen selbst zum Trotze allmälig den Zauber eines gerechtfertigten Ansehens begriffen. Sie selbst, und selbst sie, schämen sich ihres albernen Lachens und vor diesem Manne, den das Gelächter nicht aus dem Gleichmuth seines nachdenklichen Schweigens riß, ist es verstummt und hat selbst die göttliche Ansteckung des Schweigens erlitten. Selbst für die Leute wurde dieser Mann, der keine Bücher druckte und den dennoch Alle als ‚einen Dichter‘ bezeichneten, zu einer wie symbolischen Gestalt des Dichters, in der That, der sich nach Möglichkeit dem Absoluten zu nähern sucht. . . Durch sein Schweigen kündigt er an, daß er . . . noch nicht das unerhörte Kunstwerk verwirklichen kann, das er schaffen will. Auf die so begründete Enthaltung, sollte auch das grausame Leben ihm die Unterstützung seiner Anstrengung versagen, kann unsere Achtung, mehr, unsere Verehrung allein die würdige Antwort geben.“

Der Graphomane Morice, von dessen schwachsinniger und verdrehter Ausdrucksweise diese sehr treu übersetzte Probe einen guten Begriff gibt, nimmt an, daß Mallarmé vielleicht doch noch sein „unerhörtes Kunstwerk“ schaffen werde. Mallarmé selbst spricht aber einer solchen Hoffnung jede Berechtigung ab. „Der köstliche Mallarmé,“ erzählt Paul Hervieu[1]) „sagte mir eines Tages, . . . er begreife nicht, daß man sich drucken lasse.

---

[1]) Huret, a. a. O. S. 33.

Eine solche Handlung mache ihm den Eindruck einer Unzüchtigkeit, einer Verirrung, ähnlich der Geisteskrankheit, die man ‚Exhibitionismus‘ nenne. Uebrigens hat Niemand seine Seele vollkommener verschwiegen als dieser unvergleichliche Denker.“

Also: dieser „unvergleichliche Denker“ „verschweigt seine Seele vollkommen.“ Einmal begründet er sein Schweigen mit einer Art geschämiger Scheu vor der Oeffentlichkeit, ein andermal damit, daß er „das unerhörte Kunstwerk, das er schaffen will, noch nicht verwirklichen kann,“ zwei Begründungen übrigens, die einander ausschließen. Er nähert sich dem Abende seines Lebens und hat außer einigen Broschüren wie „Les dieux antiques“ und „L'après-midi d'un Faune“, und einigen in Zeitschriften verstreuten Verschen, Bücher- und Theaterkritiken, zusammen keinem mäßigen Bande,[1]) nichts veröffentlicht als einige Uebersetzungen aus dem Englischen und einige Schulbücher (Mallarmé ist Lehrer des Englischen an einem Pariser Gymnasium), und man bewundert ihn als einen großen Dichter, als **den** Dichter, den einen, den ausschließlichen, und überschüttet die „Dummen“, die „Albernen“, die über ihn lachen, mit allen Ausdrücken der Verachtung, die sich der Einbildungskraft eines zornig erregten Geistesgestörten darbieten! Ist dies nicht eins der Wunder unserer Tage? Lessing läßt Conti in Emilia Galotti sagen, daß „Raphael das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicherweise ohne Hände wäre geboren worden.“ In Mallarmé haben wir einen Mann, der als großer Dichter verehrt wird, obwohl er „unglücklicher-

[1]) Diese bis dahin zerstreuten und schwer aufzutreibenden Broschüren und Aufsätze sind im Herbst 1892 in einem Bande gesammelt erschienen, unter dem Titel „Vers et Proses, morceaux choisis.“

weise ohne Hände geboren ist", obwohl er nicht schafft, obwohl er seine angebliche Kunst nicht übt. In einer Zeit überschäumenden Gründungsschwindels in London, als alle Welt wie toll sich um den Besitz jedes Stückchens Börsenpapier drängte, geschah es, daß ein paar kluge Leute in den Blättern zu Zeichnungen auf Antheilscheine einer Gesellschaft aufforderten, deren Zweck geheim gehalten werden müsse. Es fanden sich thatsächlich Menschen, die jenen lustigen Gründern ihr Geld zutrugen, und die Geschichtschreiber der City-Krisen finden dies unfaßbar. Das Unfaßbare wiederholt sich in Paris: einige Leute fordern unbegrenzte Bewunderung für einen Dichter, dessen Werke sein Geheimniß sind und wohl auch bleiben werden, und andere tragen treulich und demuthsvoll die verlangte Bewunderung herbei. Die Zauberer der Senegal-Neger bieten ihrer Gemeinde Körbe oder Flaschenkürbisse zur Verehrung dar, in welchen nach ihrer Versicherung ein mächtiger Fetisch eingeschlossen ist. Thatsächlich enthalten sie gar nichts, aber die Neger betrachten die leeren Gefäße mit heiliger Scheu und erweisen ihnen und ihren Besitzern göttliche Ehre. Ganz so ist der leere Mallarmé der Fetisch der Symbolisten, die geistig allerdings tief unter den Senegalnegern stehen.

Zu seiner Stellung einer knieend angebeteten Kalebasse ist er durch seine mündliche Unterhaltung gelangt. Er versammelt einmal in der Woche angehende Dichter und Schriftsteller um sich und entwickelt vor ihnen Kunsttheorien. Er redet, wie Morice und Kahn schreiben. Er reiht dunkle und wundervolle Worte aneinander, bei denen es den Schülern so dumm wird, „als ging' ihnen ein Mühlrad im Kopfe herum," so daß sie ihn wie berauscht und mit dem Eindrucke verlassen, unver-

staudene, doch übermenschliche Offenbarungen empfangen zu haben. Wenn in dem unzusammenhängenden Wortflusse Mallarmés etwas Verständliches enthalten ist, so wäre es etwa seine Bewunderung für die Präraphaeliten. Er war es, der die Symbolisten auf diese Schule aufmerksam gemacht und zu ihrer Nachahmung angehalten hat. Durch Mallarmé haben die französischen Mystiker die Mittelalterlichkeit und den Neo-Katholizismus ihrer englischen Vorbilder empfangen. Der Vollständigkeit halber sei noch angeführt, daß an der körperlichen Erscheinung Mallarmés „lange und zugespitzte Satyr-Ohren“[1]) auffallen. Hartmann[2]), Frigerio[3]) und Lombroso[4]) haben nach Darwin, der zuerst auf den äffischen Charakter dieser Eigenthümlichkeit hinwies, die atavistische und degenerative Bedeutung übermäßig langer und zugespitzter Ohrmuscheln sichergestellt und gezeigt, daß sie bei Verbrechern und Wahnsinnigen besonders häufig vorkommen.

Der dritte unter den führenden Geistern der Symbolisten ist Jean Moréas, ein französisch dichtender Grieche, der mit vollendeten vierzig Jahren (seine Freunde behaupten, doch wohl nur aus kameradschaftlicher Bosheit, daß er sich erheblich verjünge) Alles in Allem drei sehr dünnleibige, kaum je 100 bis 120 Seiten starke, Sammlungen von Versen hervorgebracht hat, welche die Titel „Les Syrtes“ („Die Syrten!“), „Les Cantilènes“ und „Le Pélerin passionné“ tragen. Natürlich kommt es nicht auf den Umfang der Leistung an, wenn

[1]) Huret a. a. O. S. 55.

[2]) Hartmann, Der Gorilla. Leipzig, 1881. S. 34.

[3]) Dr. L. Frigerio, L'oreille externe. Etude d'anthropologie criminelle. Lyon, 1888. S. 32 und 40.

[4]) Lombroso, L'Uomo delinquente. S. 255.

diese außergewöhnlich bedeutend ist. Wenn aber ein Mann jahrelang in endlosen Kaffeehaus-Sitzungen von Erneuerung der Dichtung und Offenbarung einer Zukunftskunst schwatzt und schließlich als Ergebniß seiner weltbewegenden Anstrengung drei Broschürchen mit läppischen Versen vorzeigt, dann wird auch die stoffliche Unansehnlichkeit der Leistung zu einem Zuge der Lächerlichkeit.

Moréas ist einer von denen, die das Wort „Symbolismus" erfunden haben. Einige Jahre lang war er der Hohepriester dieser Geheimlehre und versah ihren Altardienst mit dem erforderlichen Ernste. Dann schwor er plötzlich eines Tages seinen selbstgestifteten Glauben ab, erklärte, der „Symbolismus" sei immer nur als Scherz gemeint und bestimmt gewesen, die Dummköpfe an der Nase herumzuführen, und das wirkliche Heil der Dichtung sei im „Romanismus" zu finden. Unter diesem neuen Worte behauptet er die Rückkehr zur Sprache, Versform und Empfindungsweise der französischen Dichter am Ausgange des Mittelalters und in der Zeit der Renaissance zu verstehen, doch wird man gut thun, seinen Ausführungen nur mit Vorsicht zu folgen, da er in zwei oder drei Jahren vielleicht auch seinen „Romanismus" ebenso als einen Bierhaus-Ulk enthüllen wird wie den „Symbolismus".

Das Erscheinen des „Pélerin passionné" im Jahre 1891 wurde von den Symbolisten als ein Ereigniß gefeiert, mit dem für die Dichtung eine neue Zeitrechnung beginnt. Sie veranstalteten ein Festmahl für Moréas, bei welchem er in den Tischreden als der Erlöser aus den Banden der alten Formen und Gedanken und als der Heiland, der das Gottesreich der wahren Dichtung bringe, angeschwärmt wurde. Und dieselben

Dichter, die mit Moréas an der Festtafel gesessen, die verzückten Ansprachen an ihn gehalten oder ihnen Beifall geklatscht hatten, überschütteten ihn wenige Wochen nach diesem Ereignisse mit Hohn und Verachtung. „Moréas Symbolist?" ruft Charles Vignier.[1]) „Ist er es etwa durch seine Gedanken? Er lacht ja selbst über sie! Seine Gedanken! Sie wiegen nicht schwer, die Gedanken von Jean Moréas." „Moréas?" fragt Adrien Remacle[2]), „wir Alle haben immer über ihn gelacht. Das ist es, was ihn berühmt gemacht hat." René Ghil nennt seinen „Pélerin passionné" „Leberreime, von einem Schulfuchs geschrieben," und Gustav Kahn[3]) urtheilt: „Moréas hat kein Talent. . . Er hat nie etwas Ordentliches gemacht. Er hat sein eigenes Kauderwälsch." Diese Aeußerungen lassen die ganze innere Hohlheit und Verlogenheit der symbolistischen Bewegung erkennen, die außerhalb Frankreichs von Schwachköpfen und Spekulanten des Aufsehens hartnäckig für eine ernste ausgegeben wird, obgleich ihre französischen Erfinder sich heiser reden, um die Welt zu überzeugen, daß sie blos die Philister mit einem Bierwitz foppen und nebenbei für sich Reklame machen gewollt.

Nach den Urtheilen seiner Brüder im symbolistischen Parnaß könnte ich mir es eigentlich ersparen, bei Moréas noch länger zu verweilen, ich will aber doch einige Proben aus seinem „Pélerin passionné" anführen, damit der Leser sich von dem Grad der Gehirnerweichtheit, die sich in diesen Versen kundgibt, eine Vorstellung machen könne.

---

[1]) Huret, a. a. O. S. 102.
[2]) Huret, S. 106.
[3]) Huret, S. 401.

„Es gab Bogen“, so beginnt das Gedicht „Agnes“[1], „unter denen Gefolge mit Trauerbannern und geschnürtem (?) Eisen, Machthaber aller Art durchzogen, — es gab — in der Stadt an der Meeresküste. Die Plätze waren schwarz und wohlgepflastert und die Thore, an der Ost- und Westseite, hoch; und wie im Winter der Wald, verfielen die Säle des Palastes und die Vorhallen und die Säulengänge des Lugaus. Es war (du mußt dich noch gut daran erinnern), es war in den schönsten Tagen deines Jünglingsalters. — In der Stadt an der Meeresküste, Mantel und Dolch von gelben Steinen schwer und auf deinem Hute Papagei-Federn, kamst du, allerlei Unsinn redend, kamst du heran zwischen zwei so aufgedunsenen und so viel thörichten Dienern, — in Wahrheit: Gliederpuppen! — in der Stadt an der Meeresküste kamst du heran und schweiftest zwischen den großen Greisen umher, die an den Felukken die Staden und Landungstreppen entlang arbeiteten. Es war (du mußt dich noch gut daran erinnern), es war in den schönsten Tagen deines Jünglingsalters.“ Und so geht dieses Gefasel noch acht Strophen lang weiter und in jeder Zeile finden wir die von Sollier („Psychologie de l'Idiot et de l'Imbécile“) hervorgehobenen Kennzeichen der Rede Schwachsinniger: das Wiederkäuen derselben Ausdrücke, das traumhaft Unzusammenhängende der Rede und das Einschieben von Worten, die zum Gegenstande gar keine Beziehung haben.

Zwei „Lieder“[2] lauten in peinlich getreuer Uebersetzung: „Die Brachvögel im Schilf! (Soll ich Ihnen von ihnen sprechen, von den Brachvögeln im Schilf?) O Sie hübsche

[1]) Jean Moréas, Le pèlerin passionne. Paris, 1891. S. 3.
[2]) Moréas, a. a. O. S. 21 und 23.

Wasserfee! Der Schweinehirt und die Schweine! (Soll ich Ihnen von ihnen sprechen, vom Schweinehirt und den Schweinen?) O Sie hübsche Wasserfee! Mein Herz in Ihrem Netze gefangen! (Soll ich Ihnen davon sprechen, von meinem Herzen in Ihrem Netz?) O Sie hübsche Wasserfee!"

„Man ist auf die Blumen am Rande des Weges getreten und der Herbstwind zaust sie so stark, überdies. Der Postwagen hat das alte Kreuz am Rande des Weges umgeworfen; es war wirklich so vermorscht, überdies. Der Idiot (du weißt!) ist am Rande des Weges gestorben und Niemand wird um ihn weinen, überdies."

Die Dummschlauheit, mit der Moréas hier durch die Heraufbeschwörung der drei assoziirten Bilder von zertretenen und windgezausten Blumen, einem umgestürzten und morschen Kreuz und einem gestorbenen, unbeweinten Idioten Trostlosigkeits-Stimmung erzeugen will, macht dieses Gedicht zu einem Muster tiefsinnig-absichtsvoller Irrenhaus-Dichtung.

Wo Moréas nicht gehirnerweicht ist, da entwickelt er einen rednerischen Schwulst, der an die untergeordnetsten Erzeugnisse unseres Hofmann von Hofmannswaldau erinnert. Nur ein Beispiel[1]) auch dieser Gattung und wir sind mit Moréas fertig: „Ich habe, o meine Geliebte, solchen Durst nach deinem Munde, daß ich aus ihm in Küssen den abgelenkten Lauf des Strymon, des Araxes und des wilden Tanaïs trinken möchte, und die hundert Schlängelungen, die Pitane bewässern, und den Hermus, dessen Quelle dort entspringt, wo die Sonne untergeht, und alle klaren Brunnen, die in Gaza so zahlreich sind, und mein Durst wäre davon nicht gestillt."

[1]) Moréas, a. a. O. S. 48.

Hinter den Führern Verlaine, Mallarmé und Moréas drängt sich der Haufe der kleineren Symbolisten, von denen zwar jeder sich selbst für den einzigen großen Dichter der Bande hält, denen aber ihr Größenwahn noch keinen genügenden Anspruch auf besondere Beachtung gibt. Man wird ihnen hinreichend gerecht, wenn man ihre Geistesart durch die Anführung einzelner Verse kennzeichnet. Jules Laforgue, „der Einzige, nicht blos seines Zeitalters, sondern des ganzen Schriftthums,"[1]) ruft: „Ach! wie das Leben doch täglich (quotidienne) ist!" und in seinem Gedichte: „Pan et la Syrinx" stoßen wir auf folgende Zeilen: „O Syrinx! Sehen und verstehen Sie die Erde und das Wunder dieses Morgens und den Kreislauf des Lebens! O, Sie dort! und ich, hier! O Sie! O ich! Alles ist in Allem!" Gustav Kahn, einer der Aesthetiker und Philosophen des Symbolismus, singt in seiner „Nacht auf der Heide": „Von deinen schönen Augen steigt der Friede wie ein großer Abend herab und Zipfel langsamer Zelte steigen herab, besetzt mit Edelsteinen, gewoben aus entfernten Strahlen, und unbekannte Monde von Zaubergärten blühen an meiner Brust." Auf Deutsch sind die „Zipfel langsamer Zelte", die „herabsteigen", völlig unverständlicher Wahnsinn. Unverständlich bleiben sie auch auf Französisch, aber in der Ursprache wird ihre Entstehungsweise erklärlich. „Et des pans de tentes lentes descendent" lautet da der Vers und verräth sich als reine Echolalie, als eine Aneinanderreihung ähnlicher Töne, die einander wie einen Widerhall rufen.

Charles Vignier, der „Lieblings-Jünger Verlaines", sagt

[1]) Morice, a. a. O. S. 311.

zur Geliebten: „Dort unten, das ist zu weit, armes Wasserjüngferlein; bleibe in deiner Ecke und nimm Pillen ein. Sei Edmond About und von gefälliger Gemüthsverfassung, sei ein Marabut des Pflanzengartens. . ." Ein Gedicht „Der Becher von Thule" lautet: „In einem Becher von Thule, wo die Anziehung der Stunde erbleicht, schläft der greisenhafte und leidende Köder des letzten verhätschelten Traumes. Aber Haare aus gesponnenem Silber machen der Weinenden einen Schleier, in einem Becher von Thule, wo die Anziehung der Stunde erloschen ist. Und ein, ich weiß nicht welches, Jubiläum feiert eine Moll-Harfe, welche das hochmüthige Gespenst mit einem lichten gespitzten Finger streift! . . . In einem Becher von Thule." Diese Gedichte erinnern so vollständig an die Gattung, in der sich bei uns manchmal fröhliche Studenten versuchen und die wir als „blühenden Unsinn" kennen, daß ich, trotz heiliger Betheuerungen französischer Kritiker, fest überzeugt bin, sie seien scherzhaft gemeint. Wenn meine Annahme zutrifft, so wären sie natürlich nicht für den Geisteszustand Vigniers, sondern seiner Leser, Bewunderer und Kritiker kennzeichnend.

Louis Dumur redet die Newa folgendermaßen an: „Mächtige, großartige, ruhmreiche, ernste, edle Königin! O Tsaristsa" (so!) „des Eises und der Pracht! Herrscherin! Hieratische und feierliche und verehrte Matrone. . . Du, die mich zu träumen zwingt, die mich aus dem Gleichgewichte bringt, du besonders, die ich liebe, Schmelz, Schönheit, Gedicht, Weib, Newa! Ich beschwöre dein Schauspiel herauf und die Hymne deiner Seele."

Und René Ghil, einer der meistgenannten Symbolisten (er selbst nennt sich einen „Instrumentisten"), entlockt seiner

Leier diese Töne, die ich französisch anführen muß, erstens weil ihr Klang in der Uebersetzung verloren ginge, und dann weil ich nicht hoffen kann, daß der Leser bei einer ehrlichen Uebertragung ins Deutsche noch an meinen Ernst glauben würde:

„Ouïs! ouïs aux nues haut et nues où
Tirent-ils d'aile immense qui vire . . .
et quand vide
et vers les grands pétales dans l'air plus aride —
(Et en le lourd venir grandi lent stridule, et
Titille qui n'alentisse d'air qui dure, et!
Grandie, erratile et multiple d'éveils, stride
Mixte, plainte et splendeur! la plénitude aride)
et vers les grands pétales d'agitations
Lors évanouissait un vol ardent qui stride . . .
(des saltigrades doux n'iront plus vers les mers . . .)

Eins muß man anerkennen: alle Symbolisten haben eine erstaunliche Begabung für das Erfinden von Titeln. Das Buch selbst mag reine Irrenhaus-Literatur sein, der Titel ist immer merkwürdig. Wir haben schon gesehen, daß Moréas eine seiner Gedichte-Broschüren „Les Syrtes“ nennt. Er könnte freilich ebenso gut sagen: „Der Nordpol“ oder „Das Murmelthier“ oder „Abd-el-Kader“, denn zu den im Heftchen enthaltenen Gedichten haben diese Worte ebenso viel Beziehung wie „Die Syrten“, aber unleugbar ruht auf diesem geographischen Namen ein Glanz afrikanischer Sonne und ein blasserer Widerschein des klassischen Alterthums, der dem Auge des hysterischen Lesers wohl gefallen kann. Eduard Dubus betitelt seine Gedichte: „Als die Fiedeln abgezogen waren“, Louis Dumur: „Müdigkeiten“, Gustav Kahn: „Die nomadischen Paläste“, Maurice

du Plessis: „Die Haut des Marsyas“, Ernest Raynaud: „Weltliches Fleisch“ und „Das Zeichen“, Henry de Régnier: „Stellen“ und „Episoden“, Arthur Rimbaud: „Die Beleuchtungen“, Albert Saint Paul: „Die Schärpe der Iris“, Vielé-Griffin: „Ancäus“ und Charles Vignier: „Centon“.

Von der Prosa der Symbolisten sind hier schon einige Proben mitgetheilt worden. Ich möchte nur noch ein paar Stellen aus einem Buche anführen, das die Symbolisten als eine ihrer stärksten Geisteskundgebungen bezeichnen, „La Littérature de tout-à-l'heure“ von Charles Morice. Es ist eine Art Uebersicht über die ganze bisherige Entwickelung des Schriftthums, eine rasche Kritik der neueren und neuesten Bücher und Verfasser und eine Art Programm des Schriftthums der Zukunft. Dieses Buch ist eines der erstaunlichsten, die es in irgend einer Sprache gibt. Es hat viel Aehnlichkeit mit „Rembrandt als Erzieher“, steht aber in der völligen Sinnlosigkeit seiner Aneinanderreihung von Worten noch über diesem. Es ist ein Denkmal des reinen Schreib-Wahnsinns, der „Graphomanie“, und weder Delepierre in seiner „Littérature des fous“ noch Philomneste in seinem „Les fous littéraires“ führt Beispiele vollständigerer Verdrehtheit an, als man sie in diesem Buche auf jeder Seite findet. Man würdige etwa folgendes Glaubensbekenntniß von Morice [1]): „Obwohl man in diesem Buche bloßer Aesthetik — dennoch einer auf Metaphysik gegründeten Aesthetik — sich möglichst des reinen Philosophirens zu enthalten gedenkt, muß man doch eine annähernde Umschreibung eines Wortes geben, das man mehr als einmal an-

[1]) Morice, a. a. O. S. 30.

wenden wird und das in dem Hauptsinn, in welchem es hier genommen wird, nicht unumschreibbar ist. — Gott ist die erste und allgemeine Ursache, das endliche und allgemeine Ende, das Band der Geister, der Schneidepunkt, wo zwei Gleichlaufende sich begegnen würden, die Erfüllung unserer Neigungen, die Vollendung, die den Herrlichkeiten unserer Träume entspricht, die Abstraktion selbst des Konkreten, das ungesehene und ungehörte und dennoch gewisse Ideale unserer Forderungen der Schönheit in der Wahrheit. Gott ist par excellence das eigentliche Wort, — das eigentliche Wort, das heißt jenes unbekannte und gewisse Wort, von dem jeder Schriftsteller die unbestreitbare, aber ununterscheidbare Vorstellung hat, das selbstersichtliche und verborgene Ziel, das er niemals erreichen wird und dem er sich möglichst nähert. In so zu sagen praktischer Aesthetik ist er der Luftkreis von Freude, wo sich der Geist tummelt, der Sieger ist, weil er das unüberwindliche Mysterium zu den unvergänglichen Symbolen überwunden hat." Daß Theologen diesen unvergleichlichen Galimathias ganz verständlich finden werden, bezweifle ich keinen Augenblick lang. Wie alle Mystiker entdecken sie in jedem Laut einen Sinn, das heißt sie überreden sich und Andere, daß die Nebelvorstellungen, welche der Laut durch Ideen-Assoziation in ihrem Gehirn erweckt, der Sinn dieses Lautes sei. Wer aber von Worten fordert, daß sie die Vermittler bestimmter Gedanken seien, der wird angesichts dieses Gefasels erkennen, daß der Verfasser sich gar nichts dachte, obwohl er von vielen Dingen träumte, als er es schrieb. „Der Glaube" ist für Morice (S. 56) „die Quelle der Kunst und die Kunst ist ihrem Wesen nach religiös," — eine Behauptung, die er aus Ruskin geschöpft hat, doch ohne

ihn anzuführen. „Die lichten Häupter des neunzehnten Jahrhunderts, die Gelehrten und Denker" sind (S. 57) „Edgar Poe, Carlyle, Herbert Spencer, Darwin, Auguste Comte, Claude Bernard, Berthelot." Edgar Poe neben Spencer, Darwin und Cl. Bernard — eine tollere Narren-Quadrille haben Vorstellungen noch nie in einem zerrütteten Gehirn getanzt.

Und dieses Buch, das die angeführten Stellen genügend kennzeichnen, wurde in Frankreich, ganz wie „Rembrandt als Erzieher" in Deutschland, von durchaus zurechnungsfähigen Kritikern für „sonderbar, aber interessant und anregend" erklärt. Ein armer Teufel von Entartetem, der ein solches Geschreibsel unter sich macht, und ein schwachsinniger Leser, der seinem Gefasel wie dem Wolkenzuge folgt, ist blos zu bemitleiden. Aber welches Wort der Verachtung wäre stark genug für die gesunden Geisteslumpen, die, um es mit Niemand zu verderben, oder um sich den Anschein besonderer Verständnißfähigkeit zu geben, oder um Gerechtigkeit und Wohlwollen auch gegen den, dessen alle Ansichten sie nicht theilen, zu heucheln, in Büchern dieser Art „manche Wahrheit, viel Geist neben eigenartigen Schrullen, eine ideale Wärme und häufige Gedankenblitze" zu entdecken versichern? —

Die Erfinder des Symbolismus denken sich, wie wir gesehen haben, nichts bei diesem Worte. Da sie nicht mit Bewußtsein eine bestimmte künstlerische Richtung verfolgen, ist es auch nicht möglich, ihnen zu zeigen, daß diese eine falsche ist. Anders liegt der Fall bei einigen ihrer Jünger, die sich ihnen theils aus Reklamesucht, theils weil sie glaubten, sich im Kampfe der schriftstellerischen Parteien auf die Seite der Stärkeren und

Siegesgewisseren zu schlagen, theils auch blos aus Modethorheit und in Folge der Wirkung des geräuschvoll auftretenden Neuen auf unkritische Geister angeschlossen haben. Nicht so schwachsinnig wie die Führer, empfanden sie das Bedürfniß, dem Worte „Symbolismus“ einen gewissen Inhalt zu geben, und stellten thatsächlich eine Anzahl Sätze auf, von denen sie sich bei ihrem Schaffen leiten zu lassen vorgeben. Diese Sätze sind deutlich genug, daß man sich auf ihre Erörterung einlassen kann.

Die Symbolisten fordern größere Freiheit in der Behandlung des französischen Verses. Sie lehnen sich gegen den alten Alexandriner mit der Cäsur in der Mitte und dem nothwendigen Schlusse des Satzes am Ende, gegen das Verbot des Hiatus, gegen das Gesetz des regelmäßigen Wechsels männlicher und weiblicher Reime stürmisch auf. Sie wenden voll Trotz den „freien Vers“ von willkürlicher Länge und beliebigem Rhythmus und den unreinen Reim an. Der Fremde kann über die wilden Geberden, mit denen dieser Kampf geführt wird, nur lächeln. Es ist ein Krieg von Schulkindern gegen ein gehaßtes Buch, das feierlich in Stücke zerfetzt, mit Füßen getreten und verbrannt wird. Der ganze Streit um die Prosodie und Reimregeln ist so zu sagen eine innerfranzösische Angelegenheit und ohne jede Bedeutung für die Weltliteratur. Wir haben schon längst Alles, was die französischen Dichter erst mit Barrikaden und Straßengemetzel erringen wollen. Wir besitzen in Goethes „Prometheus“, „Mahomets Gesang“, „Harzreise im Winter“, in Heines „Nordsee-Cyklus“ u. s. w. vollendete Muster des reinen Verses, wir verschränken die Reime, wie wir wollen, wir lassen männliche und weibliche einander folgen, wie es uns gut

dünkt, wir binden uns nicht an das strenge Gesetz altklassischer Maße, sondern lassen im wiegenden Gang unseres Verses nach unserm Gefühle für Wohlklang Anapästen mit Jamben oder Spondäen wechseln. Die englische, die italienische, die slavische Dichtung sind ebenso weit und wenn die Franzosen allein zurückgeblieben sind und endlich das Bedürfniß empfinden, ihre alte, verzottelte und mottenzerfressene Perrücke abzuwerfen, so ist das zwar ganz vernünftig, doch machen sie sich bei jedem Nichtfranzosen blos lächerlich, wenn sie ihr mühseliges Nachhumpeln hinter den weit vorausgelangten anderen Völkern als ein unerhörtes Pfadfinden und Bahnbrechen und als ein idealtrunkenes Vordringen ins Morgenroth der Zukunft ausposaunen.

Eine andere ästhetische Forderung der Symbolisten ist die, daß der Vers, ganz abgesehen von seinem Sinne, durch den bloßen Klang eine beabsichtigte Emotion hervorrufe. Das Wort soll nicht durch seinen Vorstellungsinhalt, sondern als Ton wirken, die Sprache zur Musik werden. Es ist bezeichnend, daß viele Symbolisten ihren Büchern Titel gegeben haben, welche musikalische Vorstellungen erwecken sollen. Wir finden „Les Gammes", „die Skalen", von Stuart Merrill, „Les Cantilènes" von Jean Moréas, „Glocken in der Nacht" von Adolphe Retté, „Romanzen ohne Worte" von Paul Verlaine u. s. w. Dieser Gedanke der Verwendung der Sprache als Tonwerkzeug zur Erzielung rein musikalischer Wirkungen nun ist ein mystisch-delirirender. Wir haben gesehen, daß die Präraphaeliten von den bildenden Künsten verlangen, daß sie nicht das Konkrete plastisch oder optisch darstellen, sondern das Abstrakte ausdrücken, also einfach die Rolle der Buchstabenschrift

übernehmen sollen. Ähnlich verrücken die Symbolisten alle natürlichen Grenzen der Künste und weisen dem Worte eine Aufgabe zu, die allein dem musikalischen Tonzeichen zukommt. Aber während jene die bildenden Künste zu einem höhern als dem ihnen angemessenen Range befördern wollen, setzen diese das Wort weit zurück. In seinen Anfängen ist der Laut musikalisch. Er drückt nicht eine bestimmte Vorstellung, sondern eine allgemeine Emotion des Thieres aus. Die Grille geigt, die Nachtigall trillert, wenn sie geschlechtlich erregt sind, der Bär brummt, wenn ihn Kampfwuth bewegt, der Löwe brüllt im Lustgefühl beim Zerreißen einer lebenden Beute u. s. w. In dem Maße, in welchem das Gehirn in der Thierreihe sich entwickelt und das Geistesleben reicher wird, entfalten und differenziren sich auch die stimmlichen Ausdrucksmittel und werden fähig, nicht nur allgemeine, einfache Emotionen, sondern enger und bestimmter abgegrenzte Vorstellungskomplexe, ja sogar, wenn Professor Garners Beobachtungen über die Affensprache richtig sind, ziemlich ausschließliche Einzelvorstellungen zu versinnlichen. Die höchste Vollkommenheit endlich erreicht der Ton als Ausdrucksmittel seelischer Vorgänge in der gebildeten, grammatikalisch gegliederten Sprache, da er dann der Gedankenarbeit des Gehirns genau folgen und sie in allen feinsten Einzelheiten objektiv wahrnehmbar machen kann. Das gedankenschwere Wort zum emotionellen Laute zurückführen heißt auf alle Ergebnisse der organischen Entwickelung verzichten und den redefrohen Menschen zur schwirrenden Grille oder zum quakenden Frosche herabsetzen wollen. Die Anstrengungen der Symbolisten führen denn auch wohl zu sinnlosem Gefasel, doch nicht zu der beabsichtigten Wortmusik, denn diese gibt es einfach nicht.

Kein Menschenwort irgend einer Sprache ist an sich musikalisch. Manche Sprachen häufen die Mitlaute mehr an, in anderen herrschen die Selbstlaute vor. Jene erfordern eine höhere Fertigkeit aller beim Sprechen thätigen Muskeln, ihre Aussprache gilt daher für schwieriger und sie scheinen dem Ohre des Fremden minder angenehm als die Sprachen, die an Selbstlauten reich sind. Aber mit dem Musikalischen hat das nichts zu thun. Wo bleibt die Klangwirkung des Wortes, wenn es tonlos geflüstert oder gar nur als Schriftbild sichtbar wird? Und doch kann es in beiden Fällen ganz dieselben Emotionen erwecken, wie wenn es volltönend durch das Gehör zum Bewußtsein dringen würde. Man versuche doch, Jemand eine noch so geschickt gewählte Reihe von Worten in einer ihm gänzlich unbekannten Sprache laut lesen zu lassen und ihm durch die bloße Klangwirkung eine bestimmte Emotion zu geben! Man wird in jedem Falle finden, daß dies unmöglich ist. Den Werth des Wortes bestimmt sein Sinn, nicht sein Ton. Dieser ist an sich weder schön noch unschön. Er wird es erst durch die Stimme, die ihm Leben gibt. Aus einer Schnapskehle dringend ist selbst das erste Selbstgespräch in Goethes „Iphigenie“ häßlich. Von einer warmgetönten, angenehmen Altstimme gesprochen klingt, wie ich mich überzeugen konnte, selbst Hottentottisch sehr hübsch.

Noch toller ist das Delirium einer Unterabtheilung der Symbolisten, der „Instrumentisten“, deren Wortführer René Ghil ist. Sie knüpfen an den Laut eine bestimmte Farben-Empfindung und fordern, daß das Wort nicht nur eine musikalische Emotion erwecke, sondern gleichzeitig als Farben-Harmonie ästhetisch wirke. Seinen Ursprung hat dieser Wahn-

sinn in einem viel angeführten Sonette von Arthur Rimbaud, „Les voyelles“ (die Vokale), dessen erster Vers lautet: „A schwarz, e weiß, i roth, u grün, o blau.“ Morice[1]) bezeugt ausdrücklich, woran ein Mensch mit gesundem Verstande ohnehin nicht zweifeln wird, daß Rimbaud sich einen jener albernen Scherze machen wollte, auf die der Schwach- und Blödsinnige häufig zu verfallen pflegt. Einige seiner Kameraden nahmen das Sonett aber grimmig ernst und leiteten eine Kunsttheorie daraus ab. René Ghil gibt in seinem Buche „Traité du verbe“ („Abhandlung vom Worte“) die Farbenwerthe, nicht blos der einzelnen Selbstlaute, sondern auch der Tonwerkzeuge an. „Ihre Herrschaftlichkeit feststellend, sind die Harfen weiß. Und blau sind die Geigen, häufig von einem Lichtschimmer erweicht, um die Paroxysmen zu überwinden.“ (Der Leser würdigt hoffentlich diese Wortverbindungen.) „In der Fülle der Ovationen sind die Blechinstrumente roth, die Flöten gelb, die das Kindliche laut werden lassen und über das Leuchten der Lippen erstaunt sind. Und, Taubheit der Erde und des Fleisches, einfache Zusammenfassung der einzig einfachen Tonwerkzeuge, die ganz schwarzen Orgeln jammern. . .“ Ein anderer Symbolist, der zahlreiche Bewunderer zählt, Francis Poictevin, lehrt uns in „Derniers Songes“ die Gefühle kennen, die den Farben entsprechen: „Das Blau geht, ohne besondere Leidenschaft, von der Liebe bis zum Tode, oder richtiger, es ist ein verlorenes Aeußerstes. Von Türkisen-Blau zu Indigo, geht man von schamhaften Ausströmungen zu den letzten Verheerungen.“

---

[1]) Morice, a. a. O. S. 321.

Die „Verständnißvollen" waren natürlich sofort zur Hand und stellten eine wissenschaftlich sein sollende Theorie des „Farbenhörens" auf. Bei manchen Personen sollen Töne Farben-Empfindungen erwecken. Nach den einen wäre dies ein Vorzug, der besonders fein organisirten, nervösen Naturen zukäme, nach anderen würde es auf einer zufälligen, nicht normalen Verbindung des optischen und des akustischen Zentrums im Gehirn durch Nervenfasern beruhen. Diese anatomische Erklärung ist völlig willkürlich und durch keine Thatsache bewiesen. Aber das Farbenhören selbst steht keineswegs fest. Das bisher vollständigste Buch über diesen Gegenstand, dessen Verfasser der französische Augenarzt Suarez de Mendoza ist,[1]) faßt alle vorliegenden Beobachtungen über diese angebliche Erscheinung zusammen und glaubt, sie folgendermaßen umschreiben zu können: „Sie ist die Fähigkeit der Gesellung von Tönen und Farben, durch welche jede objektive Gehörswahrnehmung von genügender Stärke, ja selbst deren Erinnerungsvorstellung, bei gewissen Personen ein lichtes oder nicht lichtes Bild wachrufen kann, das für denselben Buchstaben, dieselbe Klangfarbe der Stimme oder des Tonwerkzeuges, dieselbe Stärke oder Höhe des Tones immer dasselbe ist." Suarez trifft wohl das Richtige, wenn er sagt: „Das Farbenhören" (er nennt es „pseudo-photesthésie") „ist manchmal eine Folge von Ideen-Assoziation, die in der Jugend entstanden ist, . . . manchmal die einer besondern Hirnarbeit, deren eigentliche Natur uns unbekannt ist und die eine gewisse Aehnlichkeit mit der Sinnestäuschung oder der Halluzination haben dürfte." Mir ist es

[1]) Dr. F. Suarez de Mendoza, L'audition colorée; étude sur les fausses sensations secondaires physiologiques. Paris, 1892.

nicht zweifelhaft, daß das Farbenhören immer eine Folge von Ideen-Assoziation ist, deren Ursprünge dunkel bleiben müssen, weil die Verknüpfung gewisser Farben-Vorstellungen mit gewissen Tonempfindungen möglicherweise auf ganz flüchtigen Wahrnehmungen im frühen Kindesalter beruht, die nicht stark genug waren, um die Aufmerksamkeit zu wecken, und deshalb dem Bewußtsein unbekannt geblieben sind. Daß es sich um rein individuelle, vom Zufall der Ideen-Assoziation herbeigeführte, und nicht um organische, auf bestimmten anormalen Nerven-Verbindungen beruhende Gesellungen handelt, wird schon dadurch sehr wahrscheinlich gemacht, daß jeder Farbenhörer den Selbstlauten und Tonwerkzeugen eine andere Farbe zuschreibt. Wir haben gesehen, daß für Ghil die Flöte gelb ist. Für L. Hoffmann, den Goethe in seiner „Farbenlehre“ anführt, ist sie kermesroth. Rimbaud nennt A schwarz. Personen, die Suarez erwähnt, hörten diesen Selbstlaut blau u. s. w.

Das Verhältniß zwischen der Außenwelt und dem Lebewesen ist ursprünglich ein sehr einfaches. In der Natur finden fortwährend Bewegungen statt und das Protoplasma der lebenden Zelle nimmt diese Bewegungen wahr. Der Einheit der Ursache steht eine Einheit der Wirkung gegenüber. Die niedrigen Thiere erfahren von der Außenwelt nichts, als daß sich in ihr etwas verändert, vielleicht auch, ob diese Veränderung stark oder schwach, jäh oder langsam ist. Sie empfangen quantitativ, doch nicht qualitativ verschiedene Eindrücke. Wir wissen z. B., daß der Rüssel oder Siphon der Bohrmuschel (Pholas dactylus), der sich bei jeder Erregung mehr oder minder kräftig und rasch zusammenzieht, für alle äußeren Eindrücke, für Licht, Geräusch, Berührung, Düfte u. s. w. empfind-

lich ist. Dieses Weichthier sieht, hört, fühlt, riecht also mit dem einen Körpertheile, sein Rüssel ist ihm zugleich Auge, Ohr, Nase, Finger u. s. w. Bei den höheren Thieren differenzirt sich das Protoplasma. Es bilden sich Nerven, Ganglien, ein Gehirn, Sinneswerkzeuge. Jetzt werden die Bewegungen in der Natur verschiedenartig wahrgenommen. Die differenzirten Sinne setzen die Einheit der Erscheinung in die Mannigfaltigkeit der Wahrnehmung um. Aber selbst dem höchst differenzirten Gehirn bleibt noch etwas wie eine sehr ferne und sehr dunkle Erinnerung, daß die Ursache, welche die verschiedenen Sinne erregt, eine und dieselbe Bewegung ist, und es bildet Vorstellungen und Begriffe, die unverständlich wären, wenn wir nicht die Ahnung der ursprünglichen Einheit des Wesens aller Wahrnehmungen zugeben könnten. Wir sprechen von „hohen“ und „tiefen“ Tönen und schreiben damit den Schallwellen Beziehungen im Raume zu, die sie nicht haben können. Ebenso reden wir von Tonfärbung und umgekehrt von Farbentönen, verwechseln also die akustischen und optischen Eigenschaften der Erscheinungen. „Harte“ und „weiche“ Linien oder Töne, „süße“ Stimmen sind eine häufige Ausdrucksweise, die auf einer Uebertragung der Wahrnehmungen eines Sinnes auf die Eindrücke eines andern Sinnes beruht. In vielen Fällen kann diese Redeweise ohne Zweifel auf eine Trägheit des Geistes zurückgeführt werden, der es bequemer findet, die Wahrnehmung eines Sinnes mit einem geläufigen, wenn auch aus dem Bereich eines andern Sinnes geholten Worte zu bezeichnen, als ein eigenes Wort für die besondere Wahrnehmung zu schaffen. Aber selbst diese Anleihe aus Bequemlichkeit ist nur möglich und verständlich, wenn man zugibt, daß der Geist zwischen den

Eindrücken der verschiedenen Sinne gewisse Aehnlichkeiten wahrnimmt, die manchmal durch bewußte oder unbewußte Ideen-Assoziation, häufiger aber objektiv gar nicht zu erklären sind. Hier bleibt uns nur die Annahme übrig, daß das Bewußtsein in seinen tiefsten Untergründen von der Differenzirung der Erscheinungen durch die verschiedenartigen Sinne, dieser in der organischen Entwickelung sehr spät erlangten Vervollkommnung, wieder absieht und die Eindrücke ohne Rücksicht auf ihre Herkunft aus diesem oder jenem Sinne nur noch als undifferenzirtes Material zur Kenntniß der Außenwelt behandelt. So wird es verständlich, daß der Geist die Wahrnehmungen der verschiedenen Sinne durch einander wirft und die eine in die andere umsetzt. Binet[1]) hat in vortrefflichen Versuchen diese „Umsetzung der Sinne" bei hysterischen Personen festgestellt. Eine Kranke, deren Haut an einer Körperhälfte vollkommen unempfindlich war, bemerkte es nicht, wenn man sie von ihr ungesehen mit einer Nadel stach. Aber in dem Augenblicke des Stiches tauchte in ihrem Bewußtsein das Bild eines schwarzen (bei anderen Kranken eines hellen) Punktes auf. Das Bewußtsein setzte also einen Eindruck der Hautnerven, der als solcher nicht wahrgenommen wurde, in einen Eindruck der Netzhaut, des Sehnerven um.

Jedenfalls ist es ein Beweis krankhafter und geschwächter Hirnthätigkeit, wenn das Bewußtsein auf die Vortheile der differenzirten Wahrnehmungen der Erscheinung verzichtet und die Meldungen der einzelnen Sinne nachlässig verwechselt. Es

---

[1]) Alfred Binet, Recherches sur les altérations de la conscience chez les hystériques. Revue philosophique. 1889. Band XXVII. S. 165.

ist ein Rückschritt in der organischen Entwickelung bis zu deren Anfängen. Es ist ein Hinabsteigen von der Höhe menschlicher Vollkommenheit zur tiefen Stufe der Bohrmuschel. Die Verknüpfung, die Umsetzung, die Verwechselung der Gehörs- und Gesichtswahrnehmungen zu einem Kunst-Grundsatze erheben, in ihm Zukunft sehen wollen heißt die Umkehr vom Menschen- zum Austern-Bewußtsein als Fortschritt bezeichnen.

Uebrigens ist es eine alte klinische Beobachtung, daß geistiger Verfall von Farben-Mystik begleitet ist. Ein Geisteskranker Legrains[1]) „bemühte sich, das Gute und Schlechte durch die Unterscheidung der Farben zu erkennen, wobei er von Weiß zu Schwarz hinaufging; wenn er las, hatten die Worte (nach ihrer Farbe) einen verborgenen Sinn, den er verstand." Lombroso[2]) führt „Sonderlinge" an, die „wie Wigman zum Druck ihrer Werke eigens das Papier mit mehreren Farben auf derselben Seite geschmückt anfertigen ließen. . . Filon bestrich jede Seite des von ihm verfaßten Buches mit einer verschiedenen Farbe." Barbey d'Aurevilly, den die Symbolisten als einen Vorläufer verehren, pflegte Briefe zu schreiben, in denen jeder Buchstabe eines Wortes mit andersfarbiger Tinte gemalt war. Die meisten Irrenärzte kennen ähnliche Fälle aus ihrer Erfahrung.

Die zurechnungsfähigsten Symbolisten erklären ihre Bewegung als eine „Gegenwirkung gegen den Naturalismus". Eine solche war gewiß berechtigt und nothwendig. Denn der Naturalismus war in seinen Anfängen, so lange er in Goncourt und Zola verkörpert war, krankhaft, und in seiner spätern

---

[1]) Legrain, a. a. O. S. 62.

[2]) Lombroso, Genie und Irrsinn (deutsche Ausgabe) S. 233.

Entwickelung, unter den Händen der Nachahmer, gemein und geradezu verbrecherisch, wie dies weiterhin bewiesen werden soll. Doch ist der Symbolismus am wenigsten geeignet, den Naturalismus zu besiegen, weil er noch krankhafter ist als dieser und in der Kunst der Teufel nicht durch Beelzebub ausgetrieben werden kann.

Endlich wird noch behauptet, daß der Symbolismus „die Einschreibung eines Sinnbildes in eine Menschengestalt“ bedeute. Unmystisch ausgedrückt heißt das, daß in den Dichtungen der Symbolisten die einzelne Menschengestalt nicht blos ihre Sonderart und ihr zufälliges Schicksal bedeuten, sondern einen verbreiteten Menschentypus darstellen und ein allgemeines Lebensgesetz verkörpern soll. Diese Eigenschaft kommt indeß nicht blos den symbolistischen, sondern allen Dichtungen zu. Kein wirklicher Dichter hat noch den Drang empfunden, eine gänzlich beispiellose, nur einmal vorkommende Anekdote oder ein ungeheuerliches, in der Menschheit seines Gleichen nicht findendes Wesen zu behandeln. Was ihn an den Menschen und an den Schicksalen fesselt, das ist gerade ihr Zusammenhang mit der ganzen Menschheit und mit den allgemeinen Gesetzen des Menschenlebens. Je deutlicher im Einzelgeschick das Walten der allgemeinen Gesetze sichtbar wird, je mehr von dem, was in allen Menschen lebt, im Einzelmenschen verkörpert ist, umso anziehender werden dieser und jenes für den Dichter. Es gibt im ganzen Schriftthum der Menschheit kein einziges anerkannt bedeutendes Werk, das nicht in diesem Sinne symbolisch wäre, in welchem nicht die Menschen, ihre Leidenschaften und Geschicke eine über ihren Einzelfall weit hinausgehende typische Bedeutung hätten. Es ist also eine thörichte Anmaßung der

Symbolisten, diese Eigenschaft blos für die Werke ihrer Richtung in Anspruch zu nehmen. Sie beweisen übrigens, daß sie ihre eigene Formel gar nicht verstehen, denn dieselben Theoretiker der Schule, die von der Dichtung fordern, daß sie „ein in eine Menschengestalt eingeschriebenes Sinnbild" sei, erklären zugleich, daß nur „der seltene, einzige Fall", „le cas rare, unique", den Dichter zu beschäftigen verdiene, also gerade der Fall, der nichts als sich selbst bedeutet, folglich das Gegentheil eines Sinnbildes ist.[1])

Wir haben nun gesehen, daß der Symbolismus, ebenso wie der englische Präraphaelismus, dem er einige seiner Schlagworte und Gesinnungen entlehnt hat, nichts Anderes ist als eine Form der Mystik geistesschwacher und emotiver Entarteter. Die Versuche einiger Mitläufer der Bewegung, in das Gestammel ihrer Führer einen Sinn hineinzudeuten und ihr eine Art Programm anzudichten, widerstehen der Kritik keinen Augenblick lang, sondern erweisen sich als graphomanisch delirirendes Gefasel ohne den kleinsten Kern von Wahrheit und gesunder Vernunft. Ein verständiger Neuerung gewiß nicht abgeneigter junger Franzose, Hugues Le Roux[2]), kennzeichnet die Gruppe

[1]) Es sei mir gestattet, hier daran zu erinnern, daß ich schon im Jahre 1885, also vor der Verkündigung des angeblichen symbolistischen Programms, in meinen „Paradoxen" (Volksausgabe, 2. Hälfte, S. 253) die Forderung aufstellte, der Dichter müsse „zur Mehrheit seiner Leser . . . das tiefsinnige Tat twam asi! — das bist du! des indischen Weisen sagen" und „dem gesunden, normal entwickelten Menschen gegenüber mit dem alten Römer wiederholen können: von dir wird die Fabel erzählt," mit anderen Worten: die Dichtung müsse „symbolisch" sein in dem Sinne, daß sie allgemeine Menschen, Schicksale, Gefühle und Lebensgesetze zeige.

[2]) Hugues Le Roux, Portraits de cire. Paris, 1891. S. 129.

der Symbolisten ganz richtig, wenn er von diesen sagt: „Sie sind lächerliche Krüppel; einer dem andern unausstehlich, leben sie unverstanden vom Publikum, mehrere auch von ihren Freunden, einige von ihnen selbst. Dichter oder Prosa-Schriftsteller, üben sie das nämliche Verfahren: kein Stoff, kein Sinn, nur noch Nebeneinanderstellung knallender musikalischer" (?) „Worte, Vorspann von wunderbaren Reimen, Zusammenfassungen unvermutheter Farben und Töne, ein Wiegen, ein Aneinanderprallen, Wahngesichte und hervorgerufene Suggestionen."

IV. Der Tolstoismus.

Graf Leo Tolstoi ist in den letzten Jahren einer der meistgenannten, wahrscheinlich auch meistgelesenen Schriftsteller der Welt geworden. Jedes seiner Worte erweckt bei allen gesitteten Völkern des Erdballs einen Widerhall. Seine starke Wirkung auf die Zeitgenossen ist unverkennbar. Es ist aber keine künstlerische Wirkung. Man ahmt ihn, wenigstens einstweilen, noch nicht nach. Es hat sich um ihn keine Schule gebildet nach Art der präraphaelitischen und symbolistischen. Die schon sehr zahlreichen Schriften, zu denen er Anlaß gegeben hat, sind auslegende oder kritische. Es sind keine dichterischen Schöpfungen nach dem Muster der seinigen Der Einfluß, den er auf das zeitgenössische Denken und Fühlen übt, ist ein sittlicher und wendet sich weit mehr an die große Menge der Leser als an den kleinern Kreis der schriftstellerischen Streber, die nach einem Führer ausschauen. So gibt es zwar keine ästhetische Theorie, wohl aber eine Weltanschauung, die man mit dem Namen Tolstoismus bezeichnen kann.

Um den Nachweis zu führen, daß der Tolstoismus eine geistige Verirrung, daß er eine Erscheinungsform der Entartung ist, wird es nöthig sein, zuerst Tolstoi selbst und dann

das Publikum, das sich für seine Gedanken begeistert, kritisch zu betrachten.

Tolstoi ist zugleich Dichter und Philosoph, letzteres im weitesten Sinne: also auch Theologe, Moralist und Sozialtheoretiker. Als Schöpfer von Werken der Einbildungskraft steht er sehr hoch, wenn er auch seinen Landsmann Turgenjew nicht erreicht, den er gegenwärtig in der Schätzung der Menge in den Schatten gestellt zu haben scheint. Tolstoi besitzt nicht das herrliche künstlerische Ebenmaß Turgenjews, bei dem nie ein Wort zu viel ist, bei dem es keine Längen und keine Abschweifungen gibt und der, ein echter, hoher Menschenformer, prometheisch über seinen Gestalten steht, denen er Leben einhaucht. Selbst die größten Bewunderer Tolstois geben zu, daß er weitschweifig ist, sich in Einzelheiten verliert und von ihrer Fülle nicht immer mit sicherm Geschmack das Nothwendige herauszuheben, das Entbehrliche zu opfern weiß. Von dem Roman „Krieg und Friede" sprechend sagt de Vogué[1]: „Paßt die Bezeichnung Roman auf dieses verwickelte Werk? . . . Der sehr einfache und sehr lose Faden der Romanhandlung dient zur Verknüpfung von Hauptstücken der Geschichte, der Staatskunst, der Philosophie, die kunterbunt durch einander in diese Polygraphie der russischen Welt hineingestopft sind. . . Das Vergnügen will da erkauft sein wie bei einer Bergbesteigung. Der Weg ist manchmal mühselig und hart; man verirrt sich; man muß sich anstrengen und plagen. . . Diejenigen, die in der Romandichtung blos eine Zerstreuung suchen, reißt Tolstoi aus allen ihren Gewohnheiten. Dieser

---

[1]) Vte E. M. de Vogué, Le roman russe. Paris, 1888. S. 293 ff.

genaue Zergliederer kennt nicht oder verschmäht die erste Handlung des Zergliederers, die dem französischen Genie so natürlich ist; wir wollen, daß der Romandichter wähle, daß er eine Person, eine Thatsache aus dem Wuste der Wesen und Dinge wähle und loslöse, um den Gegenstand seiner Wahl gesondert zu beobachten. Der Russe, beherrscht vom Gefühle des allgemeinen Zusammenhanges, entscheidet sich nicht, die tausend Bande zu zerschneiden, die einen Menschen, eine That, einen Gedanken an den ganzen Weltgang knüpfen."

Vogüé sieht die Thatsachen bemerkenswerth richtig, er weiß sie aber nicht zu deuten. Unbewußt hat er die Methode scharf gekennzeichnet, mit der ein mystischer Entarteter die Welt ansieht und ihre Erscheinung schildert. Wir wissen, daß das, was die Eigenthümlichkeit des mystischen Denkens ausmacht, der Mangel an Aufmerksamkeit ist. Diese ist es, welche im Wuste der Erscheinungen die Auswahl trifft und sie so gruppirt, daß sie einen im Geiste des Betrachters vorherrschenden Gedanken verdeutlichen. Wenn sie fehlt, so erscheint das Weltbild dem Betrachter als ein gleichmäßiges Fließen räthselhafter Zustände, die ohne Zusammenhang auftauchen und verschwinden und für das Bewußtsein völlig ausdruckslos bleiben. Diese ursprünglichste Thatsache des Seelenlebens muß der Leser sich stets gegenwärtig halten. Der Aufmerksame steht der Welterscheinung aktiv, der Unaufmerksame passiv gegenüber; jener ordnet sie nach einem Plane, den er in seinem Geist ausgearbeitet hat, dieser empfängt den Tumult ihrer Eindrücke ohne den Versuch einer Gliederung, Scheidung und Fügung. Es ist derselbe Unterschied wie in der Wiedergabe des Weltbildes durch einen guten Maler oder durch eine

photographische Platte. Das Gemälde unterdrückt einzelne Züge der Welterscheinung und hebt andere hervor, so daß es sofort einen bestimmten äußern Vorgang oder eine bestimmte innere Emotion des Malers erkennen läßt. Das Lichtbild spiegelt die ganze Erscheinung mit allen Einzelheiten wahllos wider, so daß sie erst dann einen Sinn erhält, wenn der Betrachter die Aufmerksamkeit anwendet, welche die empfindliche Platte nicht üben konnte. Dabei ist zu bemerken, daß auch das Lichtbild nicht ein treuer Abdruck der Wirklichkeit ist, denn die empfindliche Platte ist nur für gewisse Farben empfindlich; sie verzeichnet das Blaue und Violette und empfängt vom Gelben und Rothen einen schwachen oder gar keinen Eindruck. Der Empfindlichkeit der chemischen Platte entspricht die Emotivität des Entarteten. Auch dieser trifft eine Auswahl in der Erscheinung, aber nicht nach dem Gesetze der bewußten Aufmerksamkeit, sondern nach dem Triebe der unbewußten Emotivität. Er nimmt wahr, was zu seinen Emotionen stimmt; das, was nicht mit ihnen zusammenklingt, ist für ihn nicht vorhanden. So entsteht die Arbeitsmethode, die Vogüé in den Romanen Tolstois nachweist. Die Einzelheiten werden gleichmäßig wahrgenommen und neben einander gestellt, nicht nach ihrer Wichtigkeit für den Grundgedanken, sondern nach ihrer Beziehung zur Emotion des Dichters. Einen Grundgedanken gibt es überhaupt kaum oder gar nicht. Der Leser muß ihn erst in den Roman hineintragen, wie er ihn in die Natur selbst, in eine Landschaft, in ein Volksgewühl, in den Zug der Weltereignisse hineintragen würde. Der Roman ist nur geschrieben, weil der Dichter starke Emotionen empfand und gewisse Züge des vor seinen Augen sich entrollenden Weltbildes diese Emotionen

steigerten. So gleicht der Roman Tolstois dem Bilde der Präraphaeliten: eine Fülle wunderbar genauer Einzelheiten[1]), ein mystisch verschwommener, kaum erkennbarer Grundgedanke[2]), eine tiefe und starke Emotion.[3]) Auch dies empfindet Vogüé deutlich, aber wieder, ohne es sich erklären zu können. „Durch einen eigenthümlichen und häufigen Widerspruch", sagt er[4]), „ist dieser getrübte, schwankende Geist, der in den Nebeln des Nihilismus badet, mit einer unvergleichlichen Helle und durchdringenden Kraft für das wissenschaftliche" (?) „Studium der Lebenserscheinungen begabt. Er sieht deutlich, rasch, analytisch Alles, was auf Erden ist. . . Man möchte sagen: der Geist eines englischen Chemikers in der Seele eines indischen Buddhisten. Diese seltsame Verknüpfung möge erklären, wer da kann; wem es gelingen würde, der würde ganz Rußland erklären. . . Die Erscheinungen bieten ihm einen sichern Boden, wenn er sie einzeln beobachtet; wenn er aber ihre allgemeinen Beziehungen kennen, zu den diese Beziehungen bestimmenden Gesetzen, zu den unzugänglichen Ursachen gelangen will, dann verdunkelt sich dieser

[1]) Siehe in „Krieg und Frieden" (Leo N. Tolstoj's Gesammelte Werke, vom Verfasser genehmigte Ausgabe von Raphael Löwenfeld, Berlin, 1892, Band V—VIII) die Soldatengespräche, 1. Theil, S. 252, die Vorposten-Szene S. 314 ff., die Schilderung der Truppen auf dem Marsche, S. 332, den Tod des Grafen Besuchoi, S. 142—145, die Hetzjagd, 2. Theil S. 383—407 u. s. w.

[2]) S. in „Krieg und Frieden" die Gedanken des verwundeten Fürsten Andrej, 1. Theil S. 516, Graf Pierres Unterhaltung mit dem Freimaurer und Martinisten Basdjejew, 2. Th. S. 106—114 u. s. w.

[3]) „Krieg und Frieden", das Erlebniß der Fürstin Maria mit ihrem Bewerber, 1. Theil S. 420—423, die Niederkunft der kleinen Fürstin, 2. Th. S. 58—65, alle Stellen, wo Graf Rostow Kaiser Alexander sieht oder wo der Verfasser von Kaiser Napoleon I. spricht u. s. w.

[4]) Vogüé, a. a. O. S. 282.

klare Blick, der unerschrockene Forscher verliert den Grund unter den Füßen, er fällt in den Abgrund der philosophischen Widersprüche, in ihm, um ihn fühlt er nur noch das Nichts und die Nacht." Vogüé wünscht eine Erklärung dieser „seltsamen Verknüpfung" von größter Klarheit im Erfassen von Einzelheiten und völliger Unfähigkeit, ihre Beziehungen zu einander zu verstehen. Die Erklärung ist meinem Leser nun schon geläufig. Das mystische Denken, das Denken ohne Aufmerksamkeit des Emotiven führt seinem Bewußtsein Einzelbilder zu, die sehr scharf sein können, wenn sie sich auf seine Emotion beziehen, aber es ist nicht im Stande, diese Einzelbilder verständig zu verknüpfen, weil es eben der hierzu nöthigen Aufmerksamkeit ermangelt.

So großartige Eigenschaften nun auch Tolstois Werke der Einbildungskraft besitzen, so hat er doch seinen Weltruf und seine Wirkung auf die Zeitgenossen nicht ihnen zu verdanken. Seine Romane wurden als hervorragende Werke anerkannt, aber Jahrzehnte lang hatten weder „Krieg und Friede" und „Anna Karenina" noch die kleineren Erzählungen außerhalb Rußlands sehr viele Leser und ihrem Verfasser zollte die Kritik nur eine Bewunderung mit Vorbehalten. In Deutschland sagte noch 1882 Franz Bornmüller in seinem „Biographischen Schriftsteller-Lexikon der Gegenwart" von Tolstoi: „Er besitzt ein nicht gewöhnliches belletristisches Talent, das aber künstlerisch nicht gehörig durchgebildet ist und durch eine gewisse Einseitigkeit der Anschauungen über das Leben und über den Geist der Geschichte beeinflußt wird." Das war bis vor wenigen Jahren die Meinung der nicht sehr zahlreichen Nichtrussen, die ihn überhaupt kannten. Erst die „Kreutzer-Sonate", die 1889 erschien, trug seinen Namen bis an die Grenzen der Gesittung;

erst diese kleine Erzählung wurde in alle gebildeten Sprachen übersetzt, in Hunderttausenden von Abzügen verbreitet und von Millionen mit heftiger Gemüthsbewegung gelesen. Von da an setzte ihn die öffentliche Meinung der Völker des Westens in die erste Reihe der lebenden Schriftsteller, sein Name lebte in Aller Munde, die allgemeine Theilnahme wandte sich nicht nur seinen früheren, Jahrzehnte lang unbeachtet gebliebenen Schriften, sondern auch seiner Person und seinen Schicksalen zu und er wurde am Abende seines Lebens so zu sagen über Nacht zu dem, was er jetzt unbestreitbar ist: zu einer der Haupt-Repräsentativ-Gestalten des ausgehenden Jahrhunderts. Die „Kreutzer-Sonate" steht aber dichterisch nicht so hoch wie die meisten seiner älteren Werke; ein Ruhm, der nicht durch „Krieg und Friede", „Die Kosaken", „Anna Karenina" u. s. w., sondern lange nach dem Erscheinen dieser reichen Dichtungen durch die „Kreutzer-Sonate" mit einem Schlag erworben wurde, kann also nicht auf ästhetischen Vorzügen allein oder hauptsächlich beruhen. Die Geschichte dieses Ruhmes beweist somit, daß nicht der Dichter Tolstoi die Ursache des Tolstoismus ist.

In der That, diese Geistesrichtung ist weit mehr, vielleicht ganz und gar, auf den Philosophen Tolstoi zurückzuführen. Der Philosoph ist also für unsere Untersuchung unvergleichlich wichtiger als der Dichter.

Tolstoi hat sich eine Anschauung von der Stellung des Menschen in der Welt, von seinem Verhältnisse zur Gesammt-Menschheit und vom Zwecke seines Lebens gebildet, die aus allen seinen Dichtungen hervorgeht, aber von ihm auch zusammenhängend in mehreren theoretischen Schriften, namentlich in „Meine Beichte", „Mein Glaube", „Kurze Darlegung des

Evangeliums" und „Vom Leben" dargestellt worden ist. Sie ist wenig verwickelt und läßt sich in einige Worte zusammenfassen: der einzelne Mensch ist nichts, die Gattung ist alles; das Individuum lebt, um seinen Mitmenschen Gutes zu erweisen; Denken und Forschen sind das große Uebel; die Wissenschaft ist das Verderben; der Glaube ist das Heil.

Wie er zu diesem Ergebnisse gelangt ist, das erzählt er in „Meine Beichte." „Ich verlor früh den Glauben. Ich lebte eine Zeit lang wie alle Uebrigen, von den Eitelkeiten des Lebens. Ich schrieb Bücher und lehrte, wie die Anderen, was ich nicht wußte. Dann fing die Sphinx an, mich immer grausamer zu verfolgen: errathe mein Räthsel oder ich zerreiße dich. Die Wissenschaft hat mir gar nichts erklärt. Auf meine ewige Frage, die einzige, die etwas bedeutet: wozu lebe ich? — gab mir die Wissenschaft Antworten, welche mich Anderes lehrten, was mir gleichgiltig war. Die Wissenschaft sagte mir blos . . .: das Leben ist ein sinnloses Uebel. Ich wollte mich tödten. Endlich hatte ich den Einfall, zuzusehen, wie die ungeheure Mehrheit der Menschen lebt, die, welche sich nicht wie wir, die sogenannten höheren Klassen, dem Grübeln und Forschen hingibt, sondern arbeitet und leidet und dennoch ruhig und über den Zweck des Lebens im Klaren ist. Ich begriff, daß man wie diese Menge leben, zu ihrem einfachen Glauben zurückkehren müsse."

Wenn man sich mit diesem Gedankengang ernsthaft beschäftigen will, so erkennt man sofort, daß er unsinnig ist. Die Fragestellung: „Wozu lebe ich?" ist eine fehlerhafte und oberflächliche. Sie setzt den Zweckbegriff in der Natur stillschweigend voraus und gerade an dieser Voraussetzung hat der wirklich

nach Wahrheit und Erkenntniß dürstende Geist seine Kritik zu üben.

Um zu fragen: „Was ist der Zweck unseres Lebens?“ müssen wir doch vor Allem annehmen, daß unser Leben einen bestimmten Zweck hat, und da unser Leben nur eine Einzelerscheinung im Gesammtleben der Natur, in der Entwickelung unserer Erde, unseres Sonnensystems, aller Sonnensysteme ist, so schließt diese Annahme die weitere in sich, daß das Gesammtleben der Natur einen bestimmten Zweck hat. Diese Annahme setzt wieder nothwendig das Walten eines bewußten, vorausdenkenden und leitenden Geistes im Weltall voraus. Denn was ist Zweck? Die in der Zukunft liegende beabsichtigte Wirkung der in der Gegenwart thätigen Kräfte. Der Zweck übt auf diese Kräfte einen Einfluß, indem er ihnen eine Richtung vorzeichnet, er ist also selbst eine Kraft. Er kann aber nicht gegenständlich in Zeit und Raum vorhanden sein, denn sonst würde er aufhören, ein Zweck zu sein, er würde zu einer Ursache werden, das heißt zu einer Kraft, die sich in den allgemeinen Mechanismus der Naturkräfte einfügen würde, und der ganzen Spekulation um den Zweck wäre der Boden entzogen. Ist er aber nicht gegenständlich, liegt er nicht in der Zeit und im Raume, so muß er, soll man sich ihn überhaupt noch vorstellen können, irgendwo virtuell, als Gedanke, als Plan und Absicht vorhanden sein, dasjenige aber, was eine Absicht, einen Gedanken, einen Plan in sich schließt, nennen wir Bewußtsein und ein Bewußtsein, das einen Weltplan ersinnt und zu seiner Verwirklichung die Naturkräfte mit Absicht verwendet, ist gleichbedeutend mit Gott. Glaubt man aber an einen Gott, so verliert man sofort das Recht, die Frage aufzuwerfen: „Wozu lebe ich?“

Denn sie ist dann eine freche Anmaßung, ein Versuch des kleinen, schwachen Menschen, Gott über die Schulter zu blicken, Gottes Plan auszukundschaften, sich zur Höhe der All-Erkenntniß emporzuschwingen. Aber sie ist dann auch unnöthig, denn ein Gott kann nicht ohne höchste Weisheit gedacht werden und wenn er einen Weltplan ersonnen hat, so ist dieser gewiß vollkommen, alle seine Theile sind harmonisch, der Zweck, zu dem jeder Mitarbeiter, der kleinste wie der größte, verwendet wird, ist der denkbar beste und der Mensch kann mit voller Ruhe und Zuversicht seinen von Gott in ihn gelegten Trieben und Kräften entsprechend leben, da er auf alle Fälle eine hohe und würdige Bestimmung erfüllt, indem er an dem ihm unbekannten göttlichen Weltplan mitwirkt.

Glaubt man dagegen nicht an einen Gott, so kann man auch den Zweckbegriff nicht bilden, denn dann hat der Zweck, der nur in einem Bewußtsein als Gedanke vorhanden sein kann, in Ermangelung eines Weltbewußtseins keine Daseinsstätte, dann ist für ihn kein Platz in der Natur. Gibt es aber keinen Zweck, dann kann man auch nicht fragen: „Wozu lebe ich?" Dann hat das Leben nicht einen vorausbestimmten Zweck, sondern nur noch Ursachen. Wir haben uns dann nur noch um diese zu kümmern, wenigstens um die näheren, unserer Betrachtung zugänglichen, denn die entfernten und namentlich die letzten entziehen sich vorerst vollständig unserer Erkenntniß. Unsere Frage muß dann lauten: „Warum leben wir?" und wir finden unschwer die Antwort auf sie. Wir leben, weil wir wie die ganze erkennbare Natur unter dem Allgesetze der Ursächlichkeit stehen. Diese ist ein mechanisches Gesetz, das keinen vorbestimmten Plan und keine Absicht, folglich auch kein

Weltbewußtsein erfordert. Nach diesem Gesetze wurzeln die Erscheinungen der Gegenwart in der Vergangenheit, nicht in der Zukunft. Wir leben, weil wir von unseren Eltern gezeugt sind, weil wir von ihnen eine bestimmte Menge Kraft mitbekommen haben, die uns ermöglicht, den auf uns einwirkenden Auflösungskräften der Natur eine gewisse Weile zu widerstehen. Wie sich unser Leben gestaltet, das ergibt sich aus dem beständigen Gegenspiel unserer ererbten organischen Kräfte und der äußeren Einwirkungen. Objektiv betrachtet ist also unser Leben das nothwendige Ergebniß der gesetzmäßigen Thätigkeit mechanischer Naturkräfte. Subjektiv schließt es eine Menge Wonnen und Schmerzen in sich. Als Wonnen empfinden wir die Befriedigung unserer organischen Triebe, als Schmerzen deren vergebliches Streben nach Befriedigung. Im gesunden Organismus, der eine hohe Anpassungsfähigkeit besitzt, gelangen nur solche Triebe zur Entwickelung, deren Befriedigung, mindestens bis zu einem gewissen Grade, möglich und für das Individuum von keinen schlimmen Folgen begleitet ist; in seinem Leben herrschen also die Wonnen entschieden über die Schmerzen vor und er empfindet das Leben nicht als ein Uebel, sondern als ein hohes Gut. Im krankhaft gestörten Organismus bestehen entartete Triebe, die nicht befriedigt werden können oder deren Befriedigung das Individuum schädigt oder zerstört, oder der entartete Organismus ist zu schwach oder ungeschickt, um selbst die berechtigten Triebe zu befriedigen; in seinem Leben herrschen nothwendig die Schmerzen vor und er empfindet das Dasein als ein Uebel. Meine Deutung des Lebensräthsels ist mit der wohlbekannten eudämonistischen nahe verwandt, aber sie ist auf biologische, nicht metaphysische Grundlage gestellt. Sie

erklärt Optimismus und Pessimismus schlicht als ausreichende und unzulängliche Lebenskraft, als vorhandenes und fehlendes Anpassungsvermögen, als Gesundheit und Krankheit. Die unbefangene Beobachtung des Lebens zeigt, daß die ganze Menschheit bewußt oder unbewußt auf demselben philosophischen Standpunkte steht. Die Menschen leben gern, und eher stillvergnügt als traurig, so lange das Dasein ihnen Befriedigungen gewährt. Sind die Leiden stärker als das Lustgefühl, das die Befriedigung des ersten und wichtigsten aller organischen Triebe, des Lebens- oder Selbsterhaltungs-Triebes, gewährt, so zögern sie nicht, sich zu tödten. Wenn Fürst Bismarck einmal sagte: „Ich weiß nicht, weshalb ich alles Ungemach des Lebens tragen sollte, wenn ich nicht an Gott und Jenseits glauben würde", — so zeigte er blos, daß er von den Fortschritten des menschlichen Denkens seit Hamlet, der ungefähr dieselbe Frage stellte, nur ungenügende Kenntniß genommen hat. Er trägt das Ungemach des Lebens, weil und so lange er es tragen kann, und er wirft es unfehlbar in dem Augenblick ab, in welchem seine Kraft nicht mehr ausreicht, es zu tragen. Darum lebt der Ungläubige und ist fröhlich, so lange die Süßigkeiten im Leben vorwiegen, und darum wird auch der Gläubige, wie die Erfahrung täglich lehrt, zum Selbstmörder, wenn er seine Lebensrechnung mit einem Fehlbetrag von Befriedigungen schließen sieht. Das Glaubensargument hat unzweifelhaft im Geiste des Gläubigen — wie übrigens das Pflicht- und Ehrargument im Geiste des Ungläubigen — eine überredende Kraft und muß selbst als aktiver Posten in Rechnung gestellt werden. Aber es hat eben auch nur einen endlichen Werth und kann nur seinen eigenen Betrag an Leiden, nicht aber mehr aufwiegen.

Aus diesen Betrachtungen ergibt sich, daß die furchtbare Frage: „Wozu lebe ich?“ die Tolstoi beinahe zum Selbstmorde getrieben hat, ohne Schwierigkeit befriedigend zu beantworten ist. Der Gläubige, der annimmt, daß sein Leben einen Zweck haben müsse, wird nach seinen Neigungen und Kräften leben und sich sagen, daß er auf diese Weise das ihm zugetheilte Stück Weltarbeit richtig leistet, auch ohne dessen letzte Ziele zu kennen, wie ja auch ein Soldat an dem Punkte der Walstatt, auf den er gestellt ist, willig seine Schuldigkeit thut, ohne von dem allgemeinen Gange der Schlacht und ihrer Bedeutung für den ganzen Feldzug auch nur eine Ahnung zu haben. Der Ungläubige, der überzeugt ist, daß sein Leben ein Einzelfall des All-Lebens der Natur, daß seine Persönlichkeit als nothwendige, gesetzmäßige Wirkung der ewigen organischen Kräfte ins Dasein erblüht ist, weiß auch sehr genau, nicht nur, weshalb, sondern auch, wozu er lebt: er lebt, weil und so lang ihm das Leben eine Quelle von Befriedigungen, das heißt von Freude und Glück ist.

Hat Tolstoi bei seinem verzweifelten Suchen eine andere Antwort gefunden? Nein. Den Aufschluß, den ihm sein Grübeln und Forschen nicht bot, gab ihm, wie wir in der oben angeführten Stelle der „Beichte“ gesehen haben, „die ungeheure Mehrheit der Menschen, die . . . arbeitet und leidet und dennoch ruhig und über den Zweck des Lebens im Klaren ist.“ „Ich begriff“, fügt er hinzu, „daß man wie diese Menge leben, zu ihrem einfachen Glauben zurückkehren müsse.“ Der Schlußsatz ist Willkür und mystischer Gedankensprung. „Die Menge lebt ruhig und über ihren Zweck im Klaren“ nicht, weil sie einen „einfachen Glauben“ hat, sondern weil sie gesund ist, weil sie

sich gern leben fühlt, weil das Leben ihr bei jeder organischen Verrichtung, bei jeder Bethätigung ihrer Kräfte, in jedem Augenblicke Befriedigungen gibt. Der „einfache Glaube" ist die zufällige Begleiterscheinung dieses natürlichen Optimismus. Die Mehrheit der Ungebildeten im Volke, die den gesunden Theil der Menschheit darstellt und darum lebensfroh ist, erhält allerdings in der Kindheit Unterricht im Glauben und berichtigt später nur selten durch eigenes Denken die Irrthümer, die ihr von Staatswegen beigebracht worden sind; aber ihre gedankenlose Gläubigkeit ist eine Folge ihrer Armuth und Unwissenheit wie ihre schlechte Kleidung, ungenügende Nahrung und ungesunde Wohnung. Zu sagen, daß die Mehrheit „ruhig lebt und über ihren Zweck im Klaren ist", weil sie „den einfachen Glauben hat", ist ganz so folgerichtig wie etwa die Behauptung, daß diese Mehrheit „ruhig lebt und über ihren Zweck im Klaren ist", weil sie hauptsächlich Kartoffeln ißt, oder weil sie in Kellern wohnt, oder weil sie selten Bäder nimmt.

Die Thatsache, daß die Mehrheit seinen Pessimismus nicht theilt, sondern sich des Lebens freut, hat Tolstoi richtig gesehen, aber er hat sie mystisch gedeutet. Statt zu erkennen, daß der Optimismus der Menge einfach ein Zeichen ihrer Lebenskraft ist, führt er ihn auf ihren Glauben zurück und sucht nun selbst im Glauben die Aufschlüsse über den Zweck seines Daseins. „Ich wurde", erzählt er in einer andern Schrift[1], „dem Christenthum weder durch theologische noch durch historische Forschungen zugeführt, sondern durch den Umstand, daß

---

[1]) Graf Leo Tolstoi, Kurze Darlegung des Evangelium. Aus dem Russischen von Paul Lauterbach. Leipzig, Reclams Universal-Bibliothek. S. 13.

ich, als ich im Alter von 50 Jahren mich und die Weisen meiner Kreise danach gefragt, was es mit mir auf sich und mein Leben zu bedeuten habe, und die Antwort erhalten: „„Du bist eine zufällige Verkettung von Theilchen, dem Leben wohnt keine Bedeutung inne, das Leben ist an sich ein Uebel,““ — daß ich damals zur Verzweiflung gebracht ward und mich tödten wollte; eingedenk dessen aber, daß es früher, in der Kindheit, als ich glaubte, für mich im Leben einen Sinn gegeben hatte, und dessen, daß die Menschen um mich herum, die da glauben, — zum größern Theile nicht durch Reichthum verderbte Menschen, — glauben und ein wirkliches Leben führen, an der Richtigkeit der Antwort, die mir die Weisheit meiner Kreise gegeben hatte, zweifelte und mich bemühte, jene Antwort zu verstehen, die das Christenthum den Menschen gibt, die ein wirkliches Leben führen.“

Er fand diese Antwort „in den Evangelien, dieser Quelle von Licht.“ „Es war mir,“ fährt er fort, „völlig einerlei: war Jesus Christus nun Gott oder nicht Gott, ging der heilige Geist von dem oder jenem aus; es war ebenfalls weder nöthig noch wichtig für mich, zu wissen, wann oder von wem das Evangelium oder irgend eine Parabel abgefaßt sei und ob man sie Christo zuschreiben könne oder nicht. Mir war jenes Licht wichtig, das 1800 Jahre lang die Welt erleuchtete und erleuchtet; welcher Name aber der Quelle dieses Lichtes zu geben sei, oder welches seine Bestandtheile seien und von wem es angezündet sei, das war mir ganz einerlei.“

Man würdige diesen Gedankengang eines mystischen Geistes: das Evangelium ist die Quelle der Wahrheit, es ist aber ganz einerlei, ob das Evangelium Offenbarung Gottes

oder Menschenwerk ist, ob es die unverfälschte Ueberlieferung der Schicksale Christi enthält oder Jahrhunderte nach dessen Tode auf Grund verdunkelter und entstellter Sagen niedergeschrieben wurde! Tolstoi empfindet selbst, daß er hier einen schweren Denkfehler begeht, aber er täuscht sich nach echter Mystiker-Gewohnheit hierüber hinweg, indem er ein Gleichniß gebraucht und sich vormacht, daß sein Bild die sachliche Wirklichkeit sei; er nennt nämlich das Evangelium ein Licht und ruft, es sei gleichgiltig, wie das Licht heiße und woraus es bestehe. Das ist richtig, wenn es sich um ein wirkliches, stoffliches Licht handelt; aber das Evangelium ist nur bildlich ein Licht, es kann offenbar nur dann mit einem Lichte verglichen werden, wenn es die Wahrheit enthält, ob es die Wahrheit enthält, das ist erst aus der Untersuchung zu erkennen, würde die Untersuchung ergeben, daß es Menschenwerk ist und nur aus unbeglaubigten Sagen besteht, so wäre es selbstverständlich kein Gefäß der Wahrheit, man könnte es auch nicht mehr mit dem Lichte vergleichen und das stolze Bild, womit Tolstoi die Frage nach der Quelle des Lichtes abfertigt, ginge in Luft auf. Indem also Tolstoi das Evangelium ein Licht nennt und die Nothwendigkeit leugnet, seinen Quellen nachzugehen, nimmt er gerade das, was zu beweisen ist, nämlich daß das Evangelium ein Licht sei, ohne Weiteres als bewiesen an. Wir kennen aber bereits diese Eigenthümlichkeit der Mystiker, alle ihre Schlüsse auf die unsinnigsten Voraussetzungen zu bauen, Verachtung der Wirklichkeit vorzuschützen und sich gegen die vernünftige Prüfung ihres Ausgangspunktes zu wehren. Ich erinnere nur an das Wort Rossettis: „Was liegt mir daran, ob die Sonne sich um die Erde dreht oder die Erde um die

Sonne", und an die Aeußerung Mallarmés: „Die Welt ist gemacht, um zu einem schönen Buche zu führen."

Wie Tolstoi das Evangelium behandelt, damit es ihm die verlangten Aufschlüsse gebe, das lese man in seiner „Kurzen Darlegung" selbst nach. Er kümmert sich nicht im geringsten um den Wortlaut der Schrift, sondern legt in sie hinein, was ihm durch den Kopf geht. Das so von ihm umgedichtete Evangelium, das mit den kanonischen Schriften ungefähr so viel Aehnlichkeit hat wie die „Physiognomischen Fragmente", die Jean Pauls „vergnügtes Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal", „aus seinem eigenen Kopfe zog", mit dem ebenso betitelten Werke Lavaters, lehrt ihn nun über die Bedeutung des Lebens folgendes:[1]) „Die Menschen stellen sich vor, sie seien Einzel-Wesen, ein jedes mit seinem Lebenswillen für sich, das aber ist Trug. Das alleinige wahre Leben ist das, das den Willen des Vaters als Ursprung des Lebens anerkennt. Diese Einheit des Lebens offenbart meine Lehre und stellt das Leben dar, nicht wie einzelne Schößlinge, sondern wie einen einzigen Baum, an dem alle Schößlinge wachsen. Der nur, der im Willen des Vaters lebt wie ein Schößling am Baume, nur der lebt, wer aber leben will nach seinem Willen, wie ein losgerissener Schößling, der stirbt." Schon früher hat er gesagt, daß der Vater Gott, daß Gott der „unendliche All-ursprung" und gleichbedeutend mit „Geist" sei. Wenn also diese Stelle überhaupt einen Sinn hat, so kann es nur der sein, daß die ganze Natur ein einziges lebendes Wesen, jedes einzelne Lebende, also auch jeder Mensch, ein Theil des

[1]) Tolstoi, Kurze Darlegung u. s. w. S. 172.

All-Lebens und daß dieses All-Leben Gott sei. Diese Lehre ist aber nicht von Tolstoi erfunden. Sie hat einen Namen in der Geschichte der Philosophie. Sie heißt Pantheismus. Sie ist vorgeahnt vom Buddhismus und von Spinoza ausgebaut. Aber im Evangelium ist sie sicher nicht enthalten und sie ist die bestimmte Leugnung des Christenthums, das, man mag seine Glaubensschriften rationalistisch deuten und quälen so viel man will, niemals die Lehre vom persönlichen Gott und der göttlichen Natur Christi aufgeben kann, ohne sich von seinem ganzen religiösen Inhalt, von allen seinen lebenswichtigen Organen zu leeren und aufzuhören, ein Glaube zu sein.

So sehen wir, daß Tolstoi auf der Suche nach der Erklärung des Lebensräthsels beim christlichen Glauben der Menge angekommen zu sein meint und thatsächlich beim Gegensatze des christlichen Glaubens der Menge, nämlich beim Pantheismus, eingekehrt ist. Die Antwort der „Weisen", daß er „eine zufällige Verkettung von Theilchen sei und dem Leben keine Bedeutung innewohne", hat ihn „fast zum Selbstmorde getrieben", dagegen ist er vollkommen ruhig in der Erkenntniß, daß[1]) „das wahre Leben . . . nicht das Leben, das vergangen ist oder sein wird, sondern das Leben im Jetzt ist, das was an Jeden in der gegenwärtigen Minute herantritt", — leugnet in „Meine Religion" ausdrücklich die Auferstehung des Leibes und die Individualität der Seele und merkt nicht, daß seine ihn voll befriedigende Lehre ganz dieselbe ist wie die der „Weisen", die ihn „fast zum Selbstmorde getrieben." Denn

---

[1]) Tolstoi, Kurze Darlegung u. s. w. S. 128.

wenn das Leben blos Gegenwart ist, so kann es keinen Zweck haben, da dieser in die Zukunft hinausweist, und wenn der Leib nicht aufersteht und die Seele kein individuelles Dasein hat, so haben die „Weisen" ganz Recht, den Menschen eine (allerdings nicht zufällige, sondern nothwendige, weil ursächlich bedingte) „Verkettung von Theilchen" zu nennen.

Tolstois Weltanschauung, die Frucht der verzweiflungsvollen Denkarbeit seines ganzen Lebens, ist also nichts als Nebel, Unverständniß seiner eigenen Fragen und Antworten und hohler Wortschwall. Mit seiner Moral, auf die er selbst ein weit größeres Gewicht legt als auf seine Philosophie, ist es nicht viel besser bestellt als mit dieser. Er faßt sie[1]) in fünf Gebote zusammen, von denen das wichtigste das vierte ist: „Sich dem Bösen nicht widersetzen, Unrecht leiden und mehr thun, als die Menschen fordern, also nicht richten und nicht richten lassen. . . Sich rächen lehrt nur sich rächen." Sein Bewunderer Vogué drückt die Sittenlehre Tolstois in dieser Form aus[2]): „Widersteht nicht dem Bösen — richtet nicht — tödtet nicht. Also keine Gerichte, keine Heere, keine Gefängnisse, keine öffentliche oder private Heimzahlung. Keine Kriege noch Urtheile. Das Weltgesetz ist der Kampf ums Dasein, das Gesetz Christi ist die Aufopferung des eigenen Daseins für die Anderen."

Ist es erst noch nöthig, die gänzliche Unvernünftigkeit dieser Sittenlehre zu beweisen? Sie leuchtet dem gesunden Menschenverstand ohne Weiteres ein. Wenn der Mörder nicht mehr den Galgen und der Dieb das Gefängniß zu fürchten

---

[1]) Kurze Darlegung, S. 60.

[2]) de Vogué, a. a O. S. 333.

hätte, so wäre bald das Gurgelabschneiden und Stehlen das weitaus verbreitetste Gewerbe, da es so viel bequemer ist, das gebackene Brod und die fertigen Stiefel zu mausen, als sich auf dem Acker und in der Werkstatt zu rackern. Was sollte wohl, wenn die Gesellschaft aufhören würde, dafür zu sorgen, daß das Verbrechen ein gefährliches Wagniß sei, die bösen Menschen, die es auch nach Tolstois Annahme gibt, davon abhalten, sich ihren schlimmsten Trieben hinzugeben und was sollte die große Menge der Gleichgiltigen, die einen ausgesprochenen Drang weder zum Guten noch zum Bösen hat, davon abhalten, das Beispiel der Verbrecher nachzuahmen? Sicher nicht Tolstois eigene Lehre, daß „das wahre Leben das Leben im Jetzt ist." Die erste Thätigkeit der Gesellschaft, die, um derentwillen die Einzelmenschen sich ursprünglich erst zu einer Gesellschaft zusammengethan haben, ist die Vertheidigung ihrer Mitglieder gegen die Kranken, die an Mordsucht leiden, und gegen die Schmarotzer, die, ebenfalls ungesunde Abweichungen vom normalen Menschentypus, nur von der Arbeit der Anderen leben können und zur Stillung aller ihrer Lüste unbedenklich jedes ihnen in den Weg kommende Menschenwesen vergewaltigen. Die Individuen mit gesellschaftfeindlichen Trieben würden bald die Mehrheit sein, wenn die Gesunden sie nicht bekämpfen und ihr Fortkommen erschweren würden, wären sie aber erst die Stärkeren, so wäre die Gesellschaft und bald die Menschheit selbst nothwendigerweise dem Untergange geweiht.

Außer dem negativen Lehrsatze, daß man sich dem Bösen nicht widersetzen solle, hat Tolstois Moral auch einen positiven: man soll alle Menschen lieben, ihnen Alles, auch das eigene

Leben, opfern, ihnen Gutes thun, wo man kann. „Es ist nöthig, zu verstehen, daß der Mensch, wenn er das Gute thut, nur das thut, wozu er verbunden ist, was er nicht ungethan lassen kann. . . Wenn er sein fleischliches Leben hingibt für das Gute, so thut er nichts derart, dafür er bedankt und belohnt sein müßte. . . Nur die leben, die das Gute thun." („Kurze Darlegung des Evangelium.") „Nicht das Almosen ist wirksam, sondern die brüderliche Theilung. Wer zwei Mäntel hat, soll einen dem geben, der keinen hat." („Was soll man thun?") Diese Unterscheidung zwischen Almosen und Theilung kann nicht ernstlich aufrecht erhalten werden. Jede Gabe, die ein Mensch von einem andern Menschen ohne Arbeit, ohne Gegenleistung erlangt, ist ein Almosen und ein solches ist tief unsittlich. Den Kranken, den Alten, den Schwachen, der nicht arbeiten kann, müssen die Mitmenschen nähren und pflegen, das ist ihre Pflicht, aber auch ihr natürlicher Drang. Allein den arbeitsfähigen Menschen zu beschenken ist unter allen Umständen eine Sünde und ein Selbstbetrug. Findet der Arbeitsfähige keine Arbeit, so liegt dies offenbar an einem Mangel in den wirthschaftlichen Einrichtungen der Gesellschaft und jeder Einzelne hat die Pflicht, ernst an der Beseitigung dieses Mangels mitzuarbeiten, nicht aber dessen Fortbestehen zu erleichtern, indem er das Opfer der fehlerhaften Verhältnisse durch eine Gabe noch eine Weile begütigt; das Almosen hat in diesem Falle nur den Zweck, das Gewissen des Gebers zu betäuben und ihm eine Ausrede zu liefern, weshalb er sich seiner Pflicht entzieht, erkannte Schäden der Gesellschaftsordnung zu heilen. Ist aber der Arbeitsfähige arbeitsscheu, dann verdirbt ihn das Almosen vollends und ertödtet in ihm gänzlich die Neigung zu jener

Bethätigung seiner Kräfte, die allein den Organismus gesund und sittlich erhält. So entwürdigt das Almosen, das einem arbeitsfähigen Menschen gereicht wird, sowohl den Empfänger wie den Geber und wirkt vergiftend auf das Pflichtgefühl und die Sittlichkeit beider.

Aber die Nächstenliebe, die sich im Almosengeben oder selbst im brüderlichen Theilen kundgibt, ist eigentlich gar keine, wenn man näher zusieht. Liebe in ihrer einfachsten und ursprünglichsten Form (ich spreche hier nicht von Geschlechtsliebe, sondern von der allgemeinen Zuneigung zu einem andern lebenden Wesen, das nicht einmal ein Mensch sein muß) ist ein selbstischer Drang, der blos seine eigene Befriedigung, nicht die des geliebten Wesens sucht; in ihrer höhern Entwickelung dagegen ist sie hauptsächlich oder ganz und gar auf das Glück des geliebten Wesens bedacht und vergißt sich selbst. Der gesunde Mensch, der keine gesellschaftswidrigen Triebe hat, freut sich der Gesellschaft anderer Menschen, er vermeidet also fast unbewußt die Handlungen, die seine Mitmenschen von ihm entfernen würden, und er thut das, was, ohne ihn selbst zu große Anstrengungen zu kosten, seinen Mitmenschen angenehm genug ist, um sie zu ihm hinzuziehen. Demselben gesunden Menschen bereitet die Vorstellung von Leiden, auch wenn sie nicht seine eigenen Leiden sind, einen je nach dem Grade der Erregbarkeit seines Gehirns größern oder geringern Schmerz; je lebhafter die Leid-Vorstellung ist, umso heftiger ist das sie begleitende Schmerzgefühl; da die von unmittelbaren Sinneseindrücken erregten Vorstellungen die lebhaftesten sind, so bereiten ihm die Leiden, die er mit seinen eigenen Augen sieht, den schärfsten Schmerz und um diesem zu entgehen, macht er angemessene Anstrengungen,

damit das fremde Leid aufhöre, freilich manchmal auch nur, damit er es nicht sehe. Dieser Grad der Nächstenliebe ist, wie gesagt, reine Selbstliebe, denn sie bezweckt blos die Abwendung des Schmerzes von sich und die Steigerung der eigenen Lustgefühle. Die Nächstenliebe dagegen, die Tolstoi offenbar predigen will, gibt vor, selbstlos zu sein; sie beabsichtigt die Verminderung des Leides und die Vermehrung des Glückes Anderer, sie kann also nicht mehr triebhaft geübt werden, denn sie erfordert eine genaue Kenntniß der Lebensbedingungen, der Empfindungen und Wünsche der Anderen und die Erlangung dieser Kenntniß setzt Beobachtung, Nachdenken und Urtheil voraus. Man muß ernst erwägen, was dem Nebenmenschen wirklich noth und wohl thut. Man muß aus sich, den eigenen Gewohnheiten und Vorstellungen vollkommen heraustreten und sich anstrengen, in die Haut des Menschen zu schlüpfen, dem man Liebes erweisen will. Man muß die beabsichtigte Wohlthat mit seinem Auge ansehen und mit seinem Gemüth empfinden, nicht mit dem eigenen. Thut Tolstoi das? Seine Dichtungen, in denen er seine angebliche Nächstenliebe in lebendiger Thätigkeit zeigt, beweisen das genaue Gegentheil.

In der Erzählung „Albert"[1]) nimmt Delessow einen verbummelten kranken Geigenspieler aus Bewunderung für seine hohe Begabung und aus Mitleid mit seiner Armuth und Hilflosigkeit bei sich auf. Da der unglückliche Künstler ein Trinker ist, sperrt Delessow ihn gleichsam bei sich ein, stellt ihn unter die Bewachung seines Dieners Sachar und enthält ihm geistige

[1]) Leo N. Tolstojs Gesammelte Werke. Vom Verfasser genehmigte Ausgabe von Raphael Löwenfeld. Berlin, 1891. Band II: Novellen und kleine Romane. 1. Th.

Getränke vor. Am ersten Tage fügt sich Albert, der Künstler, ist aber sehr gedrückt und verstimmt. Am zweiten Tage wirft er seinem Wohlthäter bereits „boshafte Blicke“ zu. „Er schien Delessow zu fürchten, ein heftiger Schrecken malte sich jedesmal, wenn ihre Blicke sich begegneten, in seinem Gesichte. . . Er antwortete nicht auf die Fragen, welche ihm gestellt wurden.“ Am dritten Tage endlich empört Albert sich gegen den Zwang, dem er sich unterworfen glaubt. „Sie dürfen mich hier nicht festhalten!“ schreit er. „Mein Paß ist in Ordnung, ich habe Ihnen nichts gestohlen, Sie können mich untersuchen, zum Polizeimeister werde ich gehen.“ Der Diener Sachar sucht ihn zu begütigen. Albert wird immer wüthender und „schreit plötzlich aus vollem Halse: Wache!“ Delessow läßt ihn laufen und Albert „geht, ohne Abschied zu nehmen und indem er beständig unverständliches Zeug vor sich hinmurmelte, zur Thür hinaus.“

Delessow hat Albert zu sich genommen, weil ihm der Anblick des in der russischen Winterkälte zitternden, mangelhaft bekleideten, krankhaft blassen Künstlers schmerzlich war. Als er ihn in seiner warmen Wohnung vor einem reich gedeckten Tische, in seinem eigenen, schönen Schlafrock sah, war Delessow mit sich zufrieden und froh. War aber auch Albert es? Tolstoi bezeugt uns, daß Albert sich in der neuen Lage viel unglücklicher fühlte als früher, so unglücklich, daß er sie bald nicht ertragen konnte und sich mit einem Wuthausbruche aus ihr befreite. Wem hat nun Delessow wohlgethan? Sich oder Albert?

In dieser Erzählung handelt es sich um einen geistesgestörten Menschen und einem solchen muß man allerdings

manchmal eine Wohlthat, die er als das nicht begreifen und empfinden kann, gewaltsam aufnöthigen, freilich folgerichtiger, ausdauernder und vorsichtiger als Delessow. In einer andern Geschichte desselben Bandes aber, „Aus dem Tagebuche des Fürsten Nechljudow, Luzern", tritt das Unsinnige einer Nächstenliebe, die sich um die wirklichen Bedürfnisse des Nächsten nicht kümmert, noch viel schärfer und ohne jede Entschuldigung hervor.

Fürst Nechljudow hat an einem herrlichen Juli-Abende vor dem „Schweizer Hof" in Luzern einen Straßensänger gehört, dessen Lieder ihn tief gerührt und entzückt haben. Der Sänger ist ein armer, kleiner, buckeliger Mann, dürftig gekleidet und halb verhungert aussehend. Auf allen Balkonen des vornehmen Gasthofs haben reiche Engländer und ihre Frauen gestanden, alle haben sich an dem herrlichen Gesang des armen Krüppels erfreut, als er aber den Hut abnahm und um einen kleinen Lohn für seine Kunstleistung bat, hat ihm Niemand auch nur die kleinste Münze hinabgeworfen. Nechljudow geräth in die heftigste Aufregung. Er ist außer sich darüber, daß „der Sänger dreimal um eine Gabe bitten konnte und nicht Einer ihm das Geringste gab und die meisten ihn verlachten." Das scheint ihm „ein Ereigniß, welches die Geschichtschreiber unserer Zeit mit unauslöschlicher Flammenschrift in das Buch der Geschichte einschreiben sollten." Er für seinen Theil will an dieser unerhörten Sünde nicht mitschuldig sein. Er eilt dem armen Teufel nach, holt ihn ein und schlägt ihm vor, mit ihm eine Flasche Wein zu trinken. Der Sänger nimmt an. „Gleich hier ist ein kleines Kaffeehaus," sagt er, „hier kann man hinein, — ein einfaches," fügt er hinzu. „Das Wort

‚ein einfaches‘ brachte mich unwillkürlich auf den Gedanken,“ erzählt Nechljudow in seinem Tagebuche, „nicht in ein einfaches Kaffeehaus zu gehen, sondern in den Schweizer Hof, wo die Menschen waren, welche seinem Gesange zugehört hatten. Obgleich er in scheuer Erregung einigemale den Schweizer Hof abgelehnt hatte, indem er meinte, es sei dort viel zu fein, bestand ich doch darauf.“

Er führt den Sänger in den vornehmen Gasthof. Die Dienerschaft sieht den schlecht gekleideten Vagabunden, trotzdem er in Begleitung des fürstlichen Wohngastes erscheint, mit feindseligen und verächtlichen Blicken an. Sie weist die Beiden in den „Saal zur Linken, die Trinkstube für das Volk.“ Der Sänger ist sehr verlegen und wünscht sich weit weg, läßt aber nichts merken. Der Fürst bestellt Champagner. Der Sänger trinkt ohne rechte Lust und ohne Vertrauen. Er plaudert von seinem Leben und sagt plötzlich: „Ich weiß, was Sie wollen, Sie wollen mir einen Rausch beibringen und dann sehen, was aus mir wird.“ Nechljudow ärgern die spöttischen und frechen Mienen der Diener, er springt auf und geht mit seinem Gast in den feinen Speisesaal zur Rechten, der für die vornehmen Leute bestimmt ist. Er will hier und nirgends anders bedient werden. Die anwesenden Engländer verlassen entrüstet den Raum, die Kellner sind bestürzt, wagen aber nicht, dem zornigen russischen Fürsten entgegenzutreten, „der Sänger machte ein ganz jämmerliches, erschrecktes Gesicht und bat mich, weil er offenbar nicht verstand, warum ich im Zorne sei und was ich wollte, sobald als möglich fortzugehen.“ Das kleine Männlein „saß halb todt, halb lebendig“ neben dem Fürsten und war sehr glücklich, als Nechljudow es endlich entließ.

Man beachte, wie unerhört absurd Fürst Nechljudow sich vom Anfang bis zum Ende benimmt. Er ladet den Sänger zu einer Flasche Wein ein, obschon er sich, wenn er den schwächsten Schimmer von gesundem Menschenverstande besäße, sagen müßte, daß dem armen Teufel ein warmes Abendbrod oder noch besser ein Fünffrankenstück sehr viel nöthiger und nützlicher wäre als eine Flasche Wein. Der Sänger schlägt vor, in eine bescheidene Kneipe zu gehen, wo er sich wohl fühlen würde. Der Fürst schenkt diesem natürlichen, verständigen Wunsche nicht die geringste Beachtung, sondern schleppt den armen Teufel in einen vornehmen Gasthof, wo er sich mit seiner schlechten Kleidung unter dem Kreuzfeuer frecher und höhnischer Kellnerblicke äußerst unbehaglich fühlt. Daran kehrt sich der Fürst nicht, sondern bestellt Sekt, an den der Sänger nicht gewöhnt ist und der ihm so wenig Freude macht, daß er auf den Gedanken kommt, der vornehme Wirth wolle sich einen Spaß mit ihm machen, ihn betrunken sehen. Nechljudow fängt mit den Kellnern Krakehl an, dringt in den reichsten Saal des Gasthofs ein, verscheucht die übrigen Gäste, die nicht mit dem Straßensänger zusammen soupiren wollen, und kümmert sich während dieser ganzen Zeit nicht um die Empfindungen seines Gastes, der auf glühenden Kohlen sitzt, am liebsten in den Boden versinken möchte und erst wieder aufathmet, als ihn der fürchterliche Wohlthäter aus seinen Fängen entwischen läßt.

Hat Nechljudow Nächstenliebe geübt? Nein. Er hat dem Sänger nichts Angenehmes erwiesen. Er hat ihn gequält. Er hat sich allein befriedigt. Er hat sich an den hartherzigen Engländern, auf die er wüthend war, rächen gewollt und er

hat es auf Kosten des armen Teufels gethan. Nechljudow nennt es ein unerhörtes Ereigniß, daß die reichen Engländer dem Sänger nichts schenkten, aber was er diesem anthut, ist schlimmer. Die abscheuliche Knickerei der Engländer hat den Sänger vielleicht eine Viertelstunde lang verdrossen, Nechljudows thörichte Bewirthung hat ihn eine Stunde lang gefoltert. Der Fürst hat sich nie die Mühe genommen, auch nur einen Augenblick lang zu prüfen, was dem Sänger angenehm und nützlich wäre, er hat immer nur an sich, an seine eigene Emotionen, seinen Zorn, seine Entrüstung gedacht. Dieser weichherzige Menschenfreund ist ein gefährlicher, ruchloser Selbstling.

Die urtheilsbare Nächstenliebe des emotiven Mystikers verfehlt nothwendig ihren angeblichen Zweck, weil sie nicht von der Erkenntniß der wirklichen Bedürfnisse des Nächsten ausgeht. Der Mystiker übt empfindsamen Anthropomorphismus. Er überträgt seine eigene Gefühlsweise ohne Weiteres auf andere Wesen, die von ihm ganz verschieden empfinden. Er ist im Stande, die Maulwürfe bitter zu beklagen, weil sie verurtheilt sind, in ihren unterirdischen Gängen in ewiger Finsterniß zu brüten, und träumt vielleicht mit Thränen im Auge die elektrische Beleuchtung ihres Baues. Da er, der Sehende, unter den Lebensbedingungen eines Maulwurfs hart leiden würde, so muß natürlich auch dieses Thier zu bedauern sein, obwohl es blind ist, also das Licht nicht vermißt. Eine Anekdote erzählt, daß ein Kind an einem Wintertage heißes Wasser in das Salon-Aquarium goß, weil es den Goldfischen sonst zu unleidlich kalt sein müsse, und in Witzblättern ist häufig von Wohlthätigkeits-Vereinen die Rede, welche den Aequator-Negern warme

Winterkleider bescheren. Das ist die Tolstoische Nächstenliebe in Thätigkeit.

Ein besonderer Punkt seiner Sittenlehre ist die Abtödtung des Fleisches. Jeder Verkehr mit dem Weib ist ihm Unzucht, die Ehe ebenso unrein wie das loseste Verhältniß. Die „Kreutzer-Sonate" ist die vollständigste und zugleich berühmteste Verkörperung dieser Sätze. Der Mörder aus Eifersucht Pozdnyscheff sagt:[1]) „Am Honigmond ist nichts Angenehmes; im Gegentheil. Es ist eine fortwährende Belästigung, eine Schande, eine tiefe Verstimmung und vor Allem eine Langeweile, eine furchtbare Langeweile. Ich kann die Lage nur mit der eines jungen Menschen vergleichen, der sich das Rauchen angewöhnen will. Es ist ihm übel, er verschluckt seinen Speichel und heuchelt trotzdem, großes Vergnügen zu empfinden. Wenn die Zigarre ihm Genuß bereiten soll, so kann das nur später sein. Ganz wie mit der Ehe. Um sie zu genießen müssen die Gatten sich zuerst ans Laster gewöhnen."

„Wieso ans Laster? Sie sprechen doch von etwas Natürlichem, einem Triebe."

„Etwas Natürliches? Ein Trieb? Nicht im Entferntesten. Ich bin, erlauben Sie mir, es Ihnen zu sagen, zur entgegengesetzten Ueberzeugung gelangt und behaupte, ich Verdorbener und Ausschweifender, daß es etwas Unnatürliches ist. . . Es ist eine durchaus widernatürliche Handlung für ein reines Mädchen wie für ein Kind."

Weiterhin entwickelt Pozdnyscheff folgende delirirende

---

[1]) Léon Tolstoi, La Sonate à Kreutzer. Traduit du russe par E. Halpérine-Kaminsky. Paris. Collection des Auteurs célèbres. S. 72.

Theorie vom Lebensgesetz: „Der Zweck des Menschen wie der ganzen Menschheit ist das Glück. Um es zu erreichen, ist ihm ein Gesetz gegeben, das er zu befolgen hat. Dieses Gesetz besteht in der Vereinigung der Einzelwesen, welche die Menschheit bilden. Die Leidenschaften allein verhindern diese Vereinigung, namentlich die stärkste und schlimmste von allen, die sinnliche Liebe, die Wollust. Wenn man die Leidenschaften, besonders die heftigste, die sinnliche Liebe, unterdrückt haben wird, dann wird die Vereinigung eine Wirklichkeit sein, und die Menschheit, die ihr Ziel erreicht haben wird, hat dann keinen Grund mehr, zu bestehen." Und seine letzten Worte sind: „Man muß verstehen, daß der Vers Matthäi: Wer ein Weib ansiehet, ihrer zu begehren, der hat schon mit ihr die Ehe gebrochen, sich ebenso auf die Schwester und nicht blos auf das fremde Weib, sondern auch und ganz besonders auf die eigene Gattin bezieht."

Tolstoi, in dem, wie in jedem höhern Entarteten, zwei Menschen leben, von denen der eine die Tollheiten des andern bemerkt und beurtheilt, hat in der „Kreutzer-Sonate" noch die deutliche Empfindung des Unsinnigen seiner Theorie und er läßt deren Verkünder Pozdnyscheff andeuten[1]), daß er „für verrückt gelte." Aber in seiner „Kurzen Darlegung", wo Tolstoi in seinem eigenen Namen spricht, entwickelt er, wenn auch mit etwas mehr Vorbehalten, dieselbe Lehre[2]): „Die Verlockung wider das zweite Gebot kommt aus dem, daß wir glauben, das Weib sei geschaffen für die fleischliche Lust und daß, so man eine Frau lasse und die andere nehme, man mehr Lust habe.

¹) La Sonate à Kreutzer. S. 119.

²) Kurze Darlegung des Evangelium, S. 140.

Nicht in diese Versuchung zu fallen, muß man eingedenk sein, daß nicht das der Wille des Vaters ist, daß der Mann Lust habe durch den weiblichen Reiz. . ." Und in der Erzählung „Eheglück"[1]) setzt er ebenfalls auseinander, daß Mann und Frau, auch wenn sie einander aus Liebe heiraten, in der Ehe Feinde werden müssen und es ganz zwecklos sei, eine dauernde Pflege der ursprünglichen Gefühle zu versuchen.

Zu widerlegen braucht man wohl eine Theorie nicht, die allen Erfahrungen, allen Beobachtungen der Natur, allen geschichtlich gewordenen Einrichtungen und Gesetzen Hohn spricht und bewußt den Zweck hat, die Menschheit zu vernichten. Der Gedanke, gegen sie mit Eifer anzukämpfen, konnte nur Menschen kommen, die selbst mehr oder weniger gestört sind. Für den Geistesgesunden genügt es, sie in deutliche Worte zu fassen. Sie ist dann sofort als das erkennbar, was sie ist: als Wahnsinn.

Der große Feind ist für Tolstoi die Wissenschaft. In „Meine Beichte" wird er nicht müde, sie anzuklagen und zu verspotten. Sie dient nicht dem Volke, sondern den Regierungen und den Kapitalisten. Sie beschäftigt sich mit so müßigen und eiteln Dingen wie Untersuchung des Protoplasmas und Spektralanalyse, hat aber noch nie an etwas Nützliches gedacht, z. B. „wie Beil und Beilstiel am Besten anzufertigen sind, wie eine gute Säge beschaffen sein muß, wie man gutes Brod backen kann, welche Mehlgattung sich dazu am besten eignet, wie der Sauerteig zu behandeln, der Backofen zu bauen und zu heizen ist, welche Speisen und Getränke die gesundesten, welche Pilze

[1]) Comte Léon Tolstoi, Le Roman du Mariage. Traduit du russe par Michel Delines. Paris, „Auteurs célèbres."

genießbar sind u. s. w." Er hat mit diesen Beispielen, nebenbei bemerkt, besonderes Unglück, denn mit allen Gegenständen, die er aufzählt, beschäftigt sich thatsächlich jeder Anfänger in den Wissenschaften der Hygiene und der Mechanik. Wie es seiner Dichternatur entspricht, hat er den Drang gehabt, auch seine Ansichten über die Wissenschaft künstlerisch zu verkörpern. Er that dies in dem Lustspiel „Die Früchte der Bildung." Worüber spottet er nun da? Ueber armselige Dummköpfe, die an Geister glauben und voll Todesangst den Bakterien nachspüren. Spiritismus und die aus schlecht verstandenen Tagesneuigkeiten politischer Zeitungen geschöpften Anschauungen ungebildeter Weltleute von den krankheiterregenden Kleinlebewesen sind ihm die Wissenschaft und gegen sie richtet er die Pfeile seiner Satire!

Die wirkliche Wissenschaft braucht gegen Angriffe dieser Art nicht vertheidigt zu werden. Ich habe bereits bei der Würdigung der Vorwürfe, welche die neo-katholischen Symbolisten und ihre kritischen Gönner gegen die Naturforschung erheben, den Nachweis geführt, daß alle diese Redensarten entweder kindisch oder unehrlich sind. Die Beschuldigung der Unehrlichkeit ist Tolstoi gegenüber nicht am Platze. Er glaubt, was er sagt. Kindisch sind seine Beschwerden und Spöttereien aber allerdings. Er spricht von der Wissenschaft wie der Blinde von den Farben. Er hat sichtlich keine Ahnung von ihrem Wesen, ihren Aufgaben, ihren Methoden und den Gegenständen, mit denen sie sich beschäftigt. Er gleicht Bouvard und Pécuchet, den beiden Idioten Flauberts, die, gänzlich unwissend, ohne Lehrer und Führer, wahllos eine Anzahl Bücher durchblättern, sich einbilden, auf diese spielende Weise positives Wissen erworben zu haben, dieses mit der Ahnungslosigkeit eines abgerichteten

Kruboys anzuwenden suchen, selbstverständlich eine haarsträubende Dummheit nach der andern begehen und sich dann berechtigt glauben, auf die Wissenschaft zu schimpfen und sie für eitel Thorheit und Betrug zu erklären. Flaubert rächte sich für die Albernheit seiner eigenen Versuche, die Wissenschaft zu erobern, wie ein Lieutenant eine Tingeltangel-Sängerin erobert, indem er Bouvard und Pécuchet theerte und federte; Tolstoi fühlte sein Müthchen an der Wissenschaft, dieser stolzen und spröden Schönheit, die man nur durch ernsten, langen, selbstlosen Dienst gewinnen kann, indem er die Dummköpfe seiner „Früchte der Bildung" an die Wand malte. Der Entartete Flaubert und der Entartete Tolstoi begegnen sich hier in demselben Delirium.

Der Weg zum Glück ist für Tolstoi die Abkehr von der Wissenschaft, der Verzicht auf die Vernunft und die Rückkehr zum natürlichen Leben, das heißt zum Ackerbau. „Man muß die Stadt verlassen, das Volk aus den Fabriken wegschicken, aufs Land ziehen, mit den Händen arbeiten; das Ziel eines jeden Menschen muß sein, allein alle seine Bedürfnisse zu befriedigen." („Was soll man thun?")

Wie seltsam ist auch in diesen wirthschaftlichen Forderungen Vernunft mit Unsinn gemischt! Die Uebel, welche die Entwurzelung des Volkes von der mütterlich nährenden Erde und die Erbrütung eines tagelöhnernden großstädtischen Gewerbe-Proletariats nach sich ziehen, hat Tolstoi richtig erkannt. Wahr ist auch, daß der Ackerbau sehr viel mehr Menschen gesund und nützlich beschäftigen könnte als gegenwärtig, wenn der Boden Eigenthum der Gesammtheit würde und Jeder nur so viel Antheil an ihm, und zwar blos auf Lebenszeit, bekäme,

als er selbst erschöpfend bewirthschaften kann. Aber muß darum das Gewerbe zerstört werden? Heißt das nicht die Gesittung selbst zerstören? Hat nicht verständige Menschenliebe und Gerechtigkeit vielmehr die Aufgabe, die Theilung der Arbeit, dieses nothwendige und vortheilhafte Ergebniß einer langen Entwickelung, sorgsam zu erhalten, aber durch eine bessere Wirthschafts-Ordnung den Gewerbe-Arbeiter von einem zu Noth und Siechthum verurtheilten Fabrik-Sträfling in einen freien Güter-Erzeuger zu verwandeln, der die Früchte seiner Arbeit selbst genießt und nicht mehr schuftet, als mit seiner Gesundheit und seinen Ansprüchen an das Leben voll verträglich ist?

Auch nur die leiseste Andeutung einer derartigen Lösung sucht man bei Tolstoi vergebens. Er begnügt sich mit der unfruchtbaren Schwärmerei für das Landleben, die bei Horaz noch schön, aber schon bei Rousseau lächerlich und ärgernd ist, und er schwatzt dem schönrednerischen, verfolgungswahnsinnigen Genfer, der nur sein rührseliges Jahrhundert am Narrenseile führen konnte, die hohlen Phrasen von der Werthlosigkeit der Gesittung nach. Rückkehr zur Natur! Es ist nicht möglich, in weniger Worte mehr Albernheit zusammenzudrängen. Auf unserer Erde ist die Natur unser Feind, den wir bekämpfen müssen, vor dem wir nicht die Waffen strecken dürfen. Um unser Leben zu fristen, müssen wir endlos verwickelte künstliche Bedingungen schaffen, wir müssen unsern Leib bedecken, ein Obdach über unser Haupt bauen, für viele Monate, während welcher die Natur uns jede Nahrung versagt, Vorräthe aufspeichern. Es gibt nur einen ganz schmalen Strich unseres Planeten, wo der Mensch ohne Anstrengungen, ohne Erfindungen

und Künste leben kann wie das Thier im Walde und der Fisch im Wasser: das sind einige Südseeinseln. Dort allerdings bedarf er in einem ewigen Frühling keiner Kleider und keiner Wohnung oder nur einiger Palmblätter zum Schutze gegen zeitweiligen Regen. Dort findet er zu allen Jahreszeiten die stets bereite Nahrung in der Kokospalme, dem Brodbaum, der Banane, in einigen Hausthieren, Fischen und Muscheln. Kein Raubthier bedroht seine Sicherheit und zwingt ihn zur Entfaltung von Kraft und Todesverachtung. Aber wie viele Menschen kann dieses irdische Paradies ernähren? Vielleicht ein Hundertstel der heutigen Menschheit. Die übrigen 99 Hundertstel haben nur die Wahl, entweder unterzugehen oder solche Gegenden unseres Planeten zu besiedeln, wo der Tisch nicht gedeckt und der Wonnepfuhl nicht gebettet ist, sondern wo Alles, was das Leben zu seiner Erhaltung fordert, künstlich und mühselig geschaffen werden muß. Die „Rückkehr zur Natur" heißt in unseren Breitegraden die Rückkehr zum Verhungern, zum Erfrieren, zum Gefressenwerden von Wölfen und Bären. Nicht in der unmöglichen „Rückkehr zur Natur" ist die Heilung des Menschenelends zu finden, sondern in der vernünftigen Organisation unseres Kampfes gegen die Natur, ich möchte sagen in der allgemeinen Wehrpflicht gegen sie, von der nur Krüppel sollen befreit werden dürfen.

Wir haben nun die einzelnen Gedanken kennen gelernt, die zusammen den Tolstoismus ausmachen. Als Philosophie gibt er über Welt und Leben mit einigen sinnlosen oder widerspruchsvollen Umschreibungen absichtlich mißverstandener Bibelverse Aufschluß. Als Sittenlehre schreibt er den Verzicht auf den Widerstand gegen Laster und Verbrechen, die Theilung der

Güter und die Vernichtung der Menschheit durch völlige Enthaltung vor. Als Gesellschafts- und Wirthschaftslehre predigt er die Nutzlosigkeit der Wissenschaft, das Heil in der Verdummung, den Verzicht auf Gewerbe-Erzeugnisse und den pflichtmäßigen Ackerbau, doch ohne zu verrathen, woher der Bauer den nöthigen Acker nehmen soll. Das Merkwürdige an diesem System ist, daß es seine eigene Ueberflüssigkeit nicht merkt. Verstände es sich selbst, so würde es sich auf einen einzigen Punkt beschränken: die Enthaltung. Denn es leuchtet ein, daß es unnöthig ist, sich den Kopf über Zweck und Inhalt des Menschenlebens, über Verbrechen und Nächstenliebe und namentlich über Land- oder Stadtleben zu zerbrechen, wenn die Menschheit doch durch Enthaltung mit dem gegenwärtigen Geschlecht aussterben soll.

Rod[1]) leugnet, daß Tolstoi ein Mystiker sei. „Der Mysticismus war immer, wie das Wort sagt" (?), „eine transszendentale Lehre. Die Mystiker, besonders die christlichen Mystiker, haben immer das gegenwärtige dem künftigen Leben geopfert. . . Was dagegen einem nicht voreingenommenen Geist in den Büchern Tolstois auffällt, das ist die beinahe vollständige Abwesenheit aller Metaphysik, seine Gleichgiltigkeit gegen die sogenannten Jenseits-Fragen."

Rod weiß eben nicht, was Mysticismus ist. Er schränkt den Sinn dieses Wortes unzulässig ein, wenn er es nur zur Bezeichnung der Beschäftigung mit „Jenseits-Fragen" gebraucht. Wäre er weniger oberflächlich, so würde er erkennen, daß Glaubensschwärmerei nur ein besonderer Fall eines allgemeinen

[1]) Ed. Rod, Les idées morales du temps présent. Paris. 1892. S. 241.

Geisteszustandes und Mysticismus jede von Emotivität begleitete krankhafte Dunkelheit und Zusammenhanglosigkeit des Denkens ist, also auch die, deren Frucht das zugleich materialistische, pantheistische, christliche, aszetische, rousseausche und kommunistische System Tolstois ist.

Raphael Löwenfeld, dem wir die erste vollständige deutsche Ausgabe der Werke Tolstois verdanken, hat auch eine sehr verdienstvolle Lebensgeschichte des russischen Dichters geschrieben, in der er sich aber verpflichtet glaubt, nicht nur für seinen Helden leidenschaftlich Partei zu nehmen, sondern auch dessen mögliche Kritiker im Voraus seiner tiefen Verachtung zu versichern. „Der Unverstand", sagt er[1]), „nennt sie" (die „selbstständigen Erscheinungen" von der Art Tolstois) „Sonderlinge, er mag's nicht leiden, daß einer um einen Kopf größer sei als alle. Der Vorurtheilsfreie, dem die Fähigkeit ward, Großes zu bewundern, sieht in ihrer Selbstständigkeit die Aeußerung einer ungewöhnlichen Kraft, die über das Können der Zeit hinausgewachsen ist und den Kommenden führend die Wege weist." Es ist wohl gewagt, ohne Weiteres Alle, die nicht seiner Meinung sind, des „Unverstandes" zu bezichtigen. Wer so selbstherrlich richtet, der wird es sich gefallen lassen müssen, daß man ihm antwortet, des Unverstandes mache sich derjenige schuldig, der ohne die nöthigste Vorbildung an die Beurtheilung einer Erscheinung herantritt, zu deren Verständniß etwas ästhetisch-literarisches sogenanntes „Wissen" und persönliche Empfindungen nicht entfernt ausreichen. Löwenfeld rühmt sich seiner Fähigkeit, Großes zu bewundern. Er hat vielleicht Unrecht, diese

[1]) Raphael Löwenfeld, Leo N. Tolstoj, sein Leben, seine Werke, seine Weltanschauung. Erster Theil. Berlin, 1892. Vorwort. S. 1.

Fähigkeit nicht auch bei Anderen vorauszusetzen. Was gerade zu beweisen wäre, das ist, daß das, was er bewundert, auch wirklich die Bezeichnung Großes verdient. Seine Versicherung ist aber der einzige Beweis, den er für diesen wichtigsten Punkt erbringt. Er nennt sich vorurtheilsfrei. Man kann ihm zugeben, daß er frei von Vorurtheilen ist, aber er ist leider auch frei von den Vorkenntnissen, die allein berechtigen, über psychologische Erscheinungen, die selbst dem Laien als ungewöhnlich auffallen, sich eine Meinung zu bilden und diese mit Selbstbewußtsein vorzutragen. Besäße er diese Vorkenntnisse, so wüßte er z. B., daß Tolstoi, der „den Kommenden führend die Wege weisen" soll, der bloße Abklatsch einer Menschengattung ist, die in jedem Zeitalter Vertreter gehabt hat. Lombroso [1]) führt beispielsweise einen gewissen Knudsen an, einen Verrückten, der um 1680 in Schleswig lebte und „behauptete, daß es weder Gott noch Hölle gebe; daß Priester und Richter unnütz und schädlich seien und die Ehe eine Unsittlichkeit sei; daß der Mensch mit dem Tode aufhöre; daß Jeder sich von seiner innern Einsicht müsse leiten lassen u. s. w." Hier haben wir die Hauptbestandtheile der Tolstoischen Weltanschauung und Sittenlehre. Knudsen hat aber „den Kommenden" so wenig „führend den Weg gewiesen", daß er nur noch als ein lehrreicher Fall von Seelenstörung in Büchern über Geisteskrankheiten lebt.

Die Wahrheit ist, daß alle geistigen Eigenthümlichkeiten Tolstois auf die bestbekannten und meistbeobachteten Stigmate der höhern Entartung zurückgeführt werden können. Er erzählt von sich selbst [2]): „Der Skeptizismus brachte mich zu einer

[1]) Lombroso, Genie und Irrsinn. S. 256. Fußnote.

[2]) Löwenfeld, a. a. O. S. 39.

Zeit einem Zustande nahe, der an Wahnsinn grenzte. Ich hatte die Vorstellung, daß außer mir Niemand und nichts in der ganzen Welt vorhanden ist, daß die Dinge nicht Dinge, sondern Vorstellungen sind, die nur dann in die Erscheinung treten, wenn ich meine Aufmerksamkeit auf sie richte, und daß diese Vorstellungen sofort schwinden, wenn ich aufhöre, an sie zu denken. . . Es gab Stunden, wo ich unter dem Einflusse dieser fixen Idee zu einem solchen Grade geistiger Verwirrung kam, daß ich mich bisweilen schnell nach der entgegengesetzten Seite umsah, in der Hoffnung, dort, wo ich nicht war, von einem Nichts überrascht zu werden." Und in seiner „Beichte" sagt er ausdrücklich: „Ich fühlte, daß ich nicht völlig geistig gesund war."[1]) Sein Gefühl war richtig. Er litt an der Grübel- und Zweifelsucht, die bei vielen höheren Entarteten beobachtet wird. Kowalewski[2]) erklärt die Zweifelsucht geradezu als eine ausschließliche Entartungs-Psychose. Griesinger[3]) erzählt den Fall eines Kranken, der fortwährend über die Begriffe des Schönen, des Daseins u. s. w. grübelte und endlose Fragen über sie stellte. Nur war Griesinger mit den Entartungs-Erscheinungen wenig vertraut und hielt deshalb seinen Fall für „einen wenig bekannten." Lombroso[4]) erwähnt bei der Aufzählung der Kennzeichen seiner genialen Wahnsinnigen: „Fast alle sind in schmerzlicher Weise durch Religionszweifel in Anspruch genommen, die den Geist aufregen und wie ein Ver-

[1]) Löwenfeld, a. a. O. S. 276.

[2]) Professor Kowalewski in The Journal of Mental Science, Januar 1888.

[3]) Griesinger, Ueber einen wenig bekannten psychopathischen Zustand. Archiv für Psychiatrie, Band I.

[4]) Lombroso, Genie und Irrsinn. S. 324.

brechen das furchtsame Gewissen und das kranke Herz bedrängen." Es ist also nicht der edle Drang nach Erkenntniß, der Tolstoi zur unablässigen Beschäftigung mit den Fragen nach Zweck und Bedeutung des Lebens nöthigt, sondern die Entartungs-Krankheit der Zweifel- und Grübelsucht, die unfruchtbar ist, weil keine Antwort, kein Aufschluß sie befriedigen kann. Denn es leuchtet ein, daß auch ein noch so klares, noch so erschöpfendes „Darum" ein aus dem Unbewußten stammendes mechanisch-impulsives „Warum" nie verstummen machen kann.

Eine besondere Erscheinungsform der Zweifel- und Grübel-Sucht ist die Widerspruchswuth und die Neigung zu absonderlichen Behauptungen, die von manchen Klinikern, z. B. Sollier[1]), als ein eigenes Stigma der Entartung verzeichnet wird. Sie ist bei Tolstoi zu gewissen Zeiten stark aufgetreten. „In dem Streben nach Selbstständigkeit", berichtet Löwenfeld[2]), „ging Tolstoi manchmal über die Grenzen des Geschmacks hinaus, indem er das Hergebrachte bekämpfte, blos weil es hergebracht war. So nannte er . . . Shakespeare einen Dutzend-Skribenten und behauptete, die Bewunderung . . . für den großen Briten . . . habe eigentlich keine andere Ursache als die Gewohnheit, fremde Meinungen gedankenlos nachzubeten."

Was man an Tolstoi mit am rührendsten und bewunderns-werthesten findet, das ist seine grenzenlose Nächstenliebe. Daß sie in ihren Voraussetzungen und Kundgebungen unsinnig ist, habe ich schon oben gezeigt Hier aber habe ich nachzuweisen, daß sie ebenfalls ein Entartungs-Stigma ist. Der geistesklare, gesunde Turgenjeff hat, ohne die Erfahrungen der Irrenärzte

---

[1]) Sollier. Psychologie de l'Idiot et de l'Imbécile.
[2]) Löwenfeld, a. a. O. S. 100.

zu kennen, aus seiner natürlichen Empfindung heraus „die innige Liebe Tolstois zu dem bedrückten Volke“, wie Löwenfeld[1]) sagt, „spöttisch“ „eine hysterische“ genannt. Wir werden sie bei vielen Entarteten wiederfinden. „Im Gegensatze zum selbstsüchtigen Geistesschwachen“, lehrt Legrain[2]), „haben wir den Geistesschwachen, der gut bis zur Uebertreibung, der menschenliebend ist, der tausend absurde Systeme aufbaut, um das Glück der Menschheit herbeizuführen.“ Und weiterhin: „Voll von seiner Liebe für die Menschheit erfaßt der geistesschwache Kranke ohne Bedenken die soziale Frage bei ihren schwierigsten Seiten und löst sie zuversichtlich durch eine Reihe grotesker Erfindungen.“ Diese unverständige, nicht vom Urtheil geleitete Nächstenliebe, die Turgenjeff mit richtiger Ahnung, wenn auch unrichtiger Bezeichnung, „hysterisch“ nannte, ist nichts Anderes als eine Erscheinungsform jener Emotivität, die für Morel den Grundcharakter der Entartung bildet. An dieser Diagnose kann die Thatsache nichts ändern, daß Tolstoi das Glück gehabt hat, während der letzten Hungersnoth eine höchst wirksame und aufopferungsvolle Hilfsthätigkeit zur Linderung des Elends seiner Landsleute entfalten zu können. Der Fall lag einfach. Die Noth der Mitmenschen hatte die ursprünglichste Form: die des Mangels an Leibesnahrung. Die Nächstenliebe konnte sich ebenfalls in ihrer ursprünglichsten Form bethätigen: in der der Vertheilung von Speise und Kleidung. Eine besondere Urtheilskraft, ein tieferes Verständniß des Bedürfnisses der Mitmenschen war da nicht nöthig. Und daß Tolstois Veranstaltungen zur Unterstützung der Leidenden wirksamer waren als die der

---

[1]) Löwenfeld, a. a. O. S. 47.

[2]) Legrain, Du délire chez les dégénérés. S. 28, 195.

Behörden, beweist nur die Stumpfheit und Unfähigkeit dieser letzteren.

Auch die Stellung Tolstois zum Weibe, die dem gesunden Menschenverstande unbegreiflich bleiben muß, wird im Lichte der klinischen Erfahrung ohne Weiteres verständlich. Es ist hier bereits wiederholt darauf hingewiesen worden, daß die Emotivität der Entarteten in der Regel eine erotische Färbung hat, weil die Geschlechtszentren bei ihnen krankhaft verändert sind. Die anormale Erregbarkeit dieser Theile des Nervensystems kann sowohl eine besondere Hinneigung zum Weibe als auch eine besondere Abneigung gegen das Weib zur Folge haben. Das Gemeinsame, das diese entgegengesetzten Wirkungen eines und desselben organischen Zustandes verknüpft, ist die beständige Beschäftigung mit dem Weibe, das beständige Erfülltsein des Bewußtseins mit Vorstellungen aus dem Gebiete der Geschlechtlichkeit.[1])

Im Geistesleben des gesunden Menschen spielt das Weib nicht entfernt die Rolle wie in dem des Entarteten. Das physiologische Verhältniß des Mannes zum Weibe ist das des zeitweiligen Verlangens nach diesem und der Gleichgiltigkeit, wenn der Zustand des Verlangens nicht vorhanden ist. Abneigung oder gar heftige Feindschaft empfindet der normale

[1]) Ich habe nicht die Absicht, in einem zunächst für den allgemein gebildeten Leser bestimmten Buche bei diesem heikeln Punkte zu verweilen. Wer sich über den krankhaften Erotismus der Entarteten näher unterrichten will, der mag die Bücher von Paul Moreau (de Tours), Des aberrations du sens génésique, 2ème édition. Paris, 1883, und Krafft-Ebing, Psychopothia sexualis. Stuttgart, 1886, lesen. Einschlägige Arbeiten von Westphal (Archiv für Psychiatrie 1870 und 1876), von Charcot und Magnan (Archives de neurologie 1882) u. s. w. sind dem Laien kaum zugänglich.

Mann niemals gegen das Weib. Wenn ihn nach dem Weibe verlangt, so liebt er es, wenn seine erotische Erregung beruhigt ist, so steht er ihm blos kühl und fremd, doch ohne Abscheu und Furcht gegenüber. Aus seinen rein subjektiven, physiologischen Bedürfnissen und Neigungen heraus hätte der Mann allerdings niemals die Ehe, die dauernde Verbindung mit dem Weibe, erfunden. Diese ist keine geschlechtliche, sondern eine gesellschaftliche Einrichtung. Sie beruht nicht auf den organischen Trieben des einzelnen Mannes, sondern auf den Bedürfnissen der Gesammtheit. Sie hängt mit der bestehenden Wirthschaftsordnung und den herrschenden Anschauungen vom Staate, seinen Aufgaben und seinem Verhältnisse zum Individuum zusammen und ändert ihre Form mit diesen. Der Mann mag — oder sollte doch — ein bestimmtes Weib aus Liebe zur Ehegenossin wählen, was ihn aber nach getroffener Wahl und erfolgreicher Werbung in der Ehe festhält, das ist nicht mehr physiologische Liebe, sondern ein verwickeltes Gemisch von Gewohnheit, Dankbarkeit, ungeschlechtlicher Freundschaft, Bequemlichkeit, der Wunsch, sich wirthschaftliche Vortheile zu verschaffen, (zu diesen muß natürlich auch eine geordnete Häuslichkeit, gesellschaftliche Repräsentation u. s. w. gerechnet werden), der Gedanke der Pflicht gegen die Kinder und den Staat, mehr oder weniger auch die gedankenlose Nachahmung eines allgemeinen Brauchs. Gefühle, wie sie in der „Kreutzer-Sonate“ und im „Roman der Ehe“ geschildert sind, empfindet der normale Mann aber niemals gegen sein Weib, auch wenn er aufgehört hat, es im natürlichen Sinne des Wortes zu lieben.

Ganz anders liegen alle diese Verhältnisse beim Ent-

arteten. Ihn beherrscht die krankhafte Thätigkeit seiner Geschlechtszentren vollständig. Bei ihm hat der Gedanke an das Weib die Gewalt einer Zwangsvorstellung. Er fühlt, daß er den Erregungen, die vom Weib ausgehen, nicht widerstehen kann, daß er der ohnmächtige Sklave des Weibes ist und auf dessen Blick und Wink jede Thorheit, jeden Wahnsinn, jedes Verbrechen begehen würde. Er sieht also nothwendig in dem Weib eine unheimliche, übermächtige, zugleich höchsten Genuß gewährende und zerstörende Naturgewalt und er zittert vor dieser Kraft, der er wehrlos ausgeliefert ist. Wenn dann noch die fast nie fehlenden Verirrungen hinzutreten, wenn er für das Weib thatsächlich Dinge begeht, für die er sich verurtheilen und verachten muß, oder wenn das Weib, ohne daß es bis zu wirklichen Handlungen kommt, in ihm Regungen und Gedanken erweckt, vor deren Niedrigkeit oder Verruchtheit er sich entsetzt, so wird das Grauen, das das Weib ihm einflößt, in den Augenblicken der Erschöpfung, in welchen das Urtheil stärker ist als der Trieb, in Abscheu und wilden Haß umschlagen. Der erotomanische Entartete steht dem Weibe so gegenüber wie der dipsomanische dem berauschenden Getränke. Magnan[1]) hat ein erschütterndes Bild von den Kämpfen gegeben, welche die leidenschaftliche Begierde nach der Flasche und der Ekel, das Entsetzen vor ihr im Geiste des an Trunksucht Leidenden einander liefern. Der Geist des Erotomanen ist der Schauplatz ähnlicher, nur wahrscheinlich noch stärkerer Kämpfe. Diese führen manchmal den Unglücklichen, der kein

[1]) V. Magnan, Leçons cliniques sur la Dipsomanie, faites à l'Asile Sainte-Anne. Recueillies et publiées par M. le Dr. Marcel Briand. Paris, 1884.

anderes Mittel sieht, seinen geschlechtlichen Zwangsvorstellungen zu entgehen, bis zur Selbstverstümmelung. Es gibt bekanntlich in Rußland eine ganze Sekte von Entarteten, die Skoptzi, bei denen diese systematisch geübt wird, als das einzige wirksame Verfahren, dem Teufel zu entgehen und selig zu werden. Pozdnischeff in der „Kreutzersonate" ist ein Skopetz, ohne es zu wissen, und die Geschlechtsmoral, die Tolstoi in dieser Erzählung und in den theoretischen Schriften lehrt, ist der schriftstellerische Ausdruck der Sexual-Psychopathie der Skoptzen.

An dem Welterfolge der Schriften Tolstois hat dessen hohe Dichterbegabung ohne Zweifel einen Antheil. Aber nicht den größten. Denn wie wir zu Anfang dieses Kapitels gesehen haben, waren es nicht seine künstlerisch bedeutendsten Schöpfungen, die Werke seiner besten Jahre, sondern seine späteren mystischen Arbeiten, die ihm seine Gemeinde geworben haben. Diese Wirkung erklärt sich nicht aus ästhetischen, sondern aus pathologischen Gründen. Tolstoi wäre unbeachtet geblieben wie irgend ein Knudsen des siebzehnten Jahrhunderts, wenn seine Schwärmereien eines entarteten Mystikers nicht die Zeitgenossen zu ihrer Aufnahme vorbereitet gefunden hätten. Die weit verbreitete Erschöpfungs-Hysterie war der nothwendige Boden, auf dem allein der Tolstoismus gedeihen konnte.

Daß die Entstehung und Ausbreitung des Tolstoismus nicht auf den innern Gehalt der Schriften Tolstois, sondern auf den Geisteszustand seiner Leser zurückzuführen ist, erhellt am deutlichsten aus der Verschiedenheit der Theile seines Systems, die in den verschiedenen Ländern Eindruck machten. In jedem Volke erweckten eben nur die Töne einen Widerhall, auf die sein eigenes Nervensystem gestimmt war.

In England fand die Geschlechtsmoral Tolstois den größten Anklang, denn dort verurtheilen die Wirthschaftsverhältnisse eine entsetzlich große Anzahl Mädchen gerade der gebildeten Klassen zur Ehelosigkeit und diese bedauernswerthen Geschöpfe müssen natürlich aus einer Lehre, welche die Keuschheit als höchste Würde und erhabenste Menschenbestimmung feiert und die Ehe mit düsterm Grimm als scheußliche Verworfenheit brandmarkt, reichen Trost für ihr vereinsamtes, inhaltloses Leben und ihre grausame Ausschließung aus der Möglichkeit der Erfüllung ihres natürlichen Berufs schöpfen. Die „Kreutzersonate“ ist deshalb das Erbauungsbuch aller alten Jungfern Englands geworden.

In Frankreich schätzt man am Tolstoismus hauptsächlich, daß er die Wissenschaft zur Thür hinauswirft, den Verstand aller Aemter und Würden entsetzt, die Rückkehr zum Köhlerglauben predigt und die Armen im Geist allein glücklich preist. Dies ist Wasser auf die Mühle der Neo-Katholiken und dieselben Mystiker aus politischer Absicht oder Entartung, die dem frommen Symbolismus eine Kathedrale erbauen, richten auch Tolstoi einen der Hauptaltäre in ihrer Kirche auf.

In Deutschland ist im Ganzen für die Enthaltungs-Moral der Kreutzer-Sonate und die geistige Umkehr von „Meine Beichte“, „Meine Religion“ und „Früchte der Bildung“ wenig Begeisterung zu spüren, dagegen erhebt seine deutsche Gemeinde Tolstois verschwommenen Sozialismus und seine kranke Nächstenliebe zu ihrem Dogma. Alle unklaren Köpfe in unserm Volke, die nicht aus nüchterner wissenschaftlicher Ueberzeugung, sondern aus hysterischer Emotivität eine Hinneigung zu einem süßlichen, kraftlosen Sozialismus empfinden, welcher haupt-

sächlich auf das Verabreichen von Bettelsuppen an Proletarier und auf das Schwelgen in empfindsamen Romanen und Melodramen aus dem angeblichen Leben des Großstadt-Arbeiters hinausläuft, erblicken naturgemäß in Tolstois allen wirthschaftlichen und sittlichen Gesetzen hohnsprechendem Schenk-mir-was-Kommunismus den Ausdruck ihrer — sehr platonischen! — Liebe zu den Enterbten und in den Kreisen, in welchen Herrn von Egidys schwabbeliger, um wenigstens hundert Jahre verspäteter Rationalismus Aufsehen erregen und seine erste Schrift gegen hundert Erwiderungen, Zustimmungen und Erläuterungen hervorrufen konnte, mußte Tolstois „Kurze Darlegung des Evangeliums" mit ihrer Leugnung der göttlichen Natur Christi und einer Fortdauer nach dem Tode, mit ihren Ergüssen eines Ueberschwanges von Gefühlen gegenstandloser Liebe, unverständlicher Selbstheiligung und schönredender Sittlichkeit und namentlich mit ihrer erstaunlichen Umdeutung der klarsten Schriftstellen ein Ereigniß sein. Alle Anhänger des Herrn von Egidy sind vorbestimmte Gefolgsleute Tolstois und alle Tolstoi-Verehrer begehen eine Folgewidrigkeit, wenn sie nicht in die neue Heilsarmee des Herrn von Egidy eintreten.

Durch die besondere Klangfarbe des Widerhalls, den der Tolstoismus in den einzelnen Ländern hervorrief, ist er zu einem Werkzeuge geworden, das besser als irgend eine andere Entartungs-Richtung im zeitgenössischen Schriftthum zum Bestimmen, zum Messen und Vergleichen von Art und Stärke der Degeneration und Hysterie unter den gesitteten Nationen geeignet ist, bei denen die Erscheinung der Völkerdämmerung beobachtet wird.

V. Der Richard-Wagner-Dienst.

Wir haben in einem frühern Kapitel gesehen, daß die ganze mystische Zeitbewegung in der Romantik wurzelt, also ursprünglich von Deutschland ausgeht. Die deutsche Romantik erfuhr in England die Umgestaltung in den Präraphaelismus, dieser zeugte mit den letzten Ueberbleibseln seiner Befruchtungskraft in Frankreich die Mißgeburten des Symbolismus und Neo-Katholizismus und dieses zusammengewachsene Zwillingspaar schloß mit dem Tolstoismus eine Bankisten-Ehe nach Art derjenigen zwischen einem Jahrmarkt-Krüppel und einem Schaubuden-Wunder. Während die fast bis zur Unkenntlichkeit veränderten Abkömmlinge des Auswanderers, der schon bei seinem Wegzug aus der deutschen Heimat alle Keime der späteren Geschwülste und Entstellungen in sich trug, in den verschiedenen Ländern heranwuchsen und sich anschickten, in das alte Stammland zurückzukehren, um die Wiederanknüpfung der Familien-Beziehungen zu den daheim gebliebenen Verwandten zu versuchen, gebar Deutschland ein neues Phänomen, das zwar nur sehr mühselig großgezogen werden konnte und lange Jahre wenig Beachtung und Schätzung fand, schließlich aber auf der großen Narren-Kirmeß der Gegenwart eine unvergleichlich mächtigere Zugkraft bewährte als alle seine Wettbewerber.

Dieses Phänomen ist die Richard Wagnerei. Es ist der deutsche Beitrag zum modernen Mysticismus und er wiegt weitaus Alles auf, was die übrigen Völker zu diesem geliefert haben. Denn Deutschland ist gewaltig in Allem, im Schlimmen wie im Guten, und das Ungeheure seiner Urkraft gibt sich in seinen Entartungs- wie in seinen Veredelungs-Bestrebungen überwältigend kund.

Der eine Richard Wagner ist allein mit einer größern Menge Degeneration vollgeladen als alle anderen Entarteten zusammengenommen, die wir bisher kennen gelernt haben. Die Stigmate dieses Krankheitszustandes finden sich bei ihm mit unheimlicher Vollständigkeit und in üppigster Entfaltung vereinigt. Er zeigt in seiner allgemeinen Geistesverfassung Verfolgungswahnsinn, Größenwahn und Mysticismus, in seinen Trieben verschwommene Menschenliebe, Anarchismus, Auflehnungs- und Widerspruchssucht, in seinen Schriften alle Merkmale der Graphomanie, nämlich Zusammenhanglosigkeit, Gedankenflucht und Neigung zu blödsinnigen Kalauern, und als Grundlage seines Wesens die kennzeichnende Emotivität von gleichzeitig erotomanischer und glaubensschwärmerischer Färbung.

Für Wagners Verfolgungswahnsinn haben wir das Zeugniß seines jüngsten Biographen und Freundes Ferdinand Praeger, der erzählt, daß er Jahrzehnte lang fest überzeugt war, die Juden hätten sich zusammengethan, um die Aufführung seiner Opern zu verhindern, eine Wahnvorstellung, die ihm seinen grimmigen Antisemitismus eingab. Sein Größenwahn ist von seinen Schriften, seinen mündlichen Aeußerungen, seiner ganzen Lebensführung her so bekannt, daß der einfache Hinweis auf ihn genügt. Zuzugeben ist übrigens, daß er durch das tolle

Treiben der Umgebung Wagners wesentlich gesteigert wurde. Auch ein sehr viel sichereres Gleichgewicht als das, welches im Geiste Wagners herrschte, wäre durch den ekelhaften Götzendienst, der in Bayreuth seine Stätte hatte, unfehlbar gestört worden. Die „Bayreuther Blätter" sind eine einzige Erscheinung. Mir wenigstens ist kein zweites Beispiel einer Zeitung bekannt, die ausschließlich zur Vergötterung eines lebenden Menschen gegründet worden wäre und in deren jeder Nummer lange Jahre hindurch die bestellten Tempelpriester ihrem Hausgotte mit dem wilden Glaubens-Fanatismus heulender und tanzender Derwische Weihrauch verbrannt, Kniebeugungen und Niederwerfungen dargeboten und Gegner als Opfer geschlachtet hätten.

Den Graphomanen Wagner wollen wir uns näher ansehen. Seine „Gesammelten Schriften und Dichtungen" bilden zehn große, dicke Bände und unter den ungefähr 4500 Seiten, die sie enthalten, ist schwerlich eine einzige, die den unvoreingenommenen Leser nicht durch irgend einen unsinnigen Gedanken oder eine unmögliche Ausdrucksweise verblüffen würde. Unter seinen Prosawerken — die poetischen sollen später an die Reihe kommen — ist wohl das hauptsächlichste „Das Kunstwerk der Zukunft."[1]) Die darin ausgesprochenen Gedanken — so weit man die schwankenden Schatten-Vorstellungen eines mystisch-emotiven Entarteten so nennen kann — haben Wagner sein ganzes Leben lang beschäftigt und sind von ihm wieder und wieder in immer neuen Wendungen und Einkleidungen vorgetragen worden. „Oper und Drama," „Das Judenthum in

[1]) Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft. Leipzig, 1850. (Die Seitenzahlen, die bei den Anführungen aus dieser Schrift angegeben sind, beziehen sich auf die hier bezeichnete Ausgabe.)

der Musik," „Ueber Staat und Religion," „Ueber die Bestimmung der Oper," „Religion und Kunst," sind nichts Anderes als Umschreibungen und weitläufigere Ausführungen einzelner Stellen des „Kunstwerks der Zukunft." Schon dieses rastlose Wiederholen einer und derselben Gedankenfolge ist in hohem Grade bezeichnend. Der klare, geistig gesunde Schriftsteller, der sich gedrängt fühlt, etwas zu sagen, wird sich einmal so deutlich und eindringlich, wie es ihm möglich ist, aussprechen und sich damit genug gethan haben. Er mag vielleicht auf den Gegenstand zurückkommen, um Mißverständnisse aufzuklären, Angriffe zurückzuweisen und Lücken zu ergänzen, aber er wird niemals sein Buch ganz oder theilweise mit wenig verschiedenen Worten ein zweites oder drittes Mal schreiben wollen, selbst dann nicht, wenn er in späteren Jahren zur Einsicht gelangt, daß es ihm nicht geglückt ist, dafür die zulängliche Form zu finden. Der verworrene Graphomane dagegen kann in seinem Buche, wenn es fertig vor ihm liegt, nicht den befriedigenden Ausdruck seiner Gedanken erkennen und er wird immer wieder versucht sein, eine Arbeit von vorn anzufangen, die aussichtslos ist, weil sie darin bestehen soll, formlosen Vorstellungen eine feste sprachliche Form zu geben.

Der Grundgedanke des „Kunstwerks der Zukunft" ist dieser: Die erste und ursprünglichste Kunst war die Tanzkunst; ihr eigentliches Wesen ist der Rhythmus und dieser hat sich zur Musik entwickelt; die Musik, aus Rhythmus und Ton bestehend, hat ihr Lautelement zur Sprache gesteigert (Wagner sagt: „verdichtet") und die Dichtkunst erzeugt; die höchste Form der Dichtkunst ist das Drama, das sich zum Zwecke des Bühnenbaues die Architektur und zur Nachahmung des Schauplatzes

menschlicher Handlungen, der Landschaft, die Malerei zugesellt hat; die Bildhauerei endlich ist nichts als das Festhalten der Erscheinung des Schauspielers in todter, starrer Form und die Schauspielerei die eigentliche, lebendig bewegte und fließende Bildhauerei. So gruppiren sich alle Künste um das Drama und dieses sollte sie naturgemäß vereinigen. Sie treten indeß gegenwärtig gesondert auf, zum großen Schaden für jede von ihnen und für die Kunst im Allgemeinen. Diese gegenseitige Entfremdung und Vereinzelung der verschiedenen Künste ist ein Zustand der Unnatur und des Verfalls und das Bestreben der echten Künstler muß sein, wieder den natürlichen und nothwendigen Anschluß an einander zu gewinnen. Die wechselseitige Durchdringung und Verschmelzung aller Künste zu einer einzigen Kunst wird das echte Kunstwerk geben. Das Kunstwerk der Zukunft ist also ein Drama mit Musik und Tanz, das sich in einem Landschaftsgemälde abspielt, eine Meisterschöpfung der auf den dichterisch-musikalischen Zweck gerichteten Baukunst zum Rahmen hat und von Mimen dargestellt wird, die eigentlich Bildhauer sind, ihre plastischen Eingebungen aber durch ihre eigene körperliche Erscheinung verwirklichen.

So hat Wagner sich die Entwickelung der Kunst zurechtgelegt. Sein System fordert in allen Theilen die Kritik heraus. Die versuchte geschichtliche Ableitung der Künste aus einander ist unrichtig. Wenn man die ursprünglichen Wechselbeziehungen von Gesang, Tanz und Dichtung zugeben kann, so ist doch die Ausbildung der Baukunst, Malerei und Bildhauerei von der Dichtung in ihrer dramatischen Form sicher unabhängig. Daß das Theater für alle Künste Verwendung hat, ist wahr, aber es ist eine von jenen Wahrheiten, die so selbstverständlich

sind, daß man sie überhaupt nicht auszusprechen braucht und am allerwenigsten mit tiefsinniger Prophetenmiene und den großen Priestergeberden eines Verkünders überraschender Offenbarungen. Jeder weiß aus Erfahrung, daß die Bühne in einem Theatergebäude ist, daß sie gemalte Dekorationen zeigt, die Landschaften oder Bauwerke darstellen, und daß auf ihr gesprochen, gesungen, getanzt und gemimt wird. Wagner fühlt im Geheimen selbst, daß er sich lächerlich macht, wenn er sich anstrengt, diese platte Erfahrungs-Thatsache mit einem ungeheuern Aufwand an Schwulst und Uebergeschnappptheit pythisch vorzutragen, er übertreibt sie also, bis sie in Unsinn überschlägt. Er stellt nicht etwa blos fest, daß im Drama, genauer in der Oper oder im Musikdrama, wie Wagner sie lieber nennt, verschiedene Künste zusammenwirken, sondern er behauptet, daß jede einzelne Kunst erst durch dieses Zusammenwirken zu ihrer höchsten Ausdrucksfähigkeit gesteigert wird und daß die einzelnen Künste ihre Selbstständigkeit als eine unnatürliche Verirrung aufgeben müssen und werden, um nur noch als Mitarbeiter des Musikdramas weiterzuleben.

Die erste Behauptung ist mindestens zweifelhaft. Im Kölner Dom wirkt die Baukunst, auch ohne daß ein Drama in ihm dargestellt wird, der Schönheit und Tiefe Fausts und Hamlets würde Musikbegleitung gar nichts hinzufügen, Goethes Lyrik und die Göttliche Komödie bedürfen keiner Landschaftsmalerei als Rahmen und Hintergrund, der Moses von Michel Angelo macht schwerlich einen tiefern Eindruck, wenn um ihn getanzt oder gesungen wird, und damit die Pastoralsymphonie ihren vollen Zauber übe, bedarf es nicht der Begleitung des Wortes. Schopenhauer, den Wagner doch als den größten

Denker aller Zeiten bewundert hat, drückt sich über diesen Punkt sehr bestimmt aus. „Die große Oper", sagt er[1]), „ist eigentlich kein Erzeugniß des reinen Kunstsinnes, vielmehr des etwas barbarischen Begriffs von Erhöhung des ästhetischen Genusses mittelst Anhäufung der Mittel, Gleichzeitigkeit ganz verschiedenartiger Eindrücke und Verstärkung der Wirkung durch Vermehrung der wirkenden Masse und Kräfte; während doch die Musik, als die mächtigste aller Künste, für sich allein, den für sie empfänglichen Geist vollkommen auszufüllen vermag; ja ihre höchsten Produktionen, um gehörig aufgefaßt und genossen zu werden, den ganzen ungetheilten und unzerstreuten Geist verlangen, damit er sich ihnen hingebe und sich in sie versenke, um ihre so unglaublich innige Sprache ganz zu verstehen. Statt dessen dringt man während einer so höchst komplicirten Opern-Musik zugleich durch das Auge auf den Geist ein, mittelst des buntesten Gepränges, der phantastischesten Bilder und der lebhaftesten Licht- und Farbeneindrücke; wobei noch außerdem die Fabel des Stückes ihn beschäftigt. . . Strenge genommen also könnte man die Oper eine unmusikalische Erfindung zu Gunsten unmusikalischer Geister nennen, als bei welchen die Musik erst eingeschwärzt werden muß durch ein ihr fremdes Medium, also etwan als Begleitung einer breit ausgesponnenen, faden Liebesgeschichte und ihrer poetischen Wassersuppen; denn eine gedrängte, geist- und gedankenvolle Poesie verträgt der Operntext gar nicht." Das ist eine vollständige Verurtheilung der Wagnerschen Vorstellung vom Musikdrama als dem Gesammt-Kunstwerke der Zukunft. Zwar hat es den Anschein, als kämen gewisse neuere

[1]) Arthur Schopenhauer, Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften. Leipzig, 1888. 2. Band, S. 465.

Versuche der Psychophysik der Theorie Wagners von der gegenseitigen Steigerung gleichzeitiger Wirkungen verschiedener Künste zu Hilfe. Charles Féré[1]) hat in der That gezeigt, daß das Ohr schärfer hört, wenn das Auge gleichzeitig durch eine angenehme (dynamogene) Farbe erregt wird, aber einmal kann diese Erscheinung auch so gedeutet werden, daß der Gesichtseindruck nicht als solcher, als Sinneserregung schlechtweg, sondern nur durch seine dynamogene Beschaffenheit die Hörschärfe steigert und überhaupt das ganze Nervensystem zu lebhafterer Thätigkeit anregt, und dann handelt es sich bei Férés Versuchen blos um einfache Sinneswahrnehmungen, während das Musikdrama höhere Hirnthätigkeit wachrufen, Vorstellungen und Gedanken neben unmittelbaren Emotionen erzeugen soll, wobei jede einzelne der zusammenwirkenden Künste, wegen der nothwendigen Zersplitterung der Aufmerksamkeit an sie, schwächer empfunden wird, als wenn sie allein zu Sinn und Geist spräche.

Die zweite Behauptung Wagners, daß die natürliche Entwickelung der einzelnen Künste sie nothwendig zum Aufgeben ihrer Selbstständigkeit und zu ihrer Verschmelzung mit einander führe,[2]) widerspricht so sehr allen Erfahrungen und Entwickelungs-

---

[1]) Charles Féré, Sensation et mouvement. Paris, 1887.

[2]) „Das Kunstwerk der Zukunft," S. 169: „Erst wenn der Drang des künstlerischen Bildhauers in die Seele des Tänzers, des mimischen Darstellers, des singenden und sprechenden, übergegangen ist, kann dieser Drang als wirklich gestillt gedacht werden. Erst wenn die Bildhauerkunst nicht mehr existirt, oder nach einer andern, als der menschlich leiblichen Richtung hin — als Skulptur in die Architektur aufgegangen, wenn die starre Einsamkeit dieses einen in Stein gehauenen Menschen in die unendlich strömende Vielheit der lebendigen wirklichen Menschen sich aufgelöst haben wird . . . dann erst wird die wahre Plastik auch vorhanden sein." Und S. 182: „Was sie" (die

gesetzen, daß man sie ohne Weiteres als delirirend bezeichnen kann. Die natürliche Entwickelung geht immer von der Einheit zur Vielheit, nicht umgekehrt; der Fortschritt besteht in der Differenzirung, das heißt in der Ausgestaltung ursprünglich gleicher Theile zu besonderen Organen von verschiedener Beschaffenheit und selbstständigen Verrichtungen, nicht aber in der Zurückführung der Sonderwesen von reicher Eigenart zu einer Ur-Gallerte ohne Physiognomie. Die Künste sind nicht zufällig geworden; ihre Differenzirung ist die Folge organischer Nothwendigkeit; haben sie einmal die Selbstständigkeit erreicht, so geben sie sie nie wieder auf. Sie können entarten, sie können sogar absterben, aber sie können nicht mehr zu dem Keime zurückschrumpfen, von dem sie ausgegangen sind. Das Zurückstreben zu den Anfängen ist jedoch eine Eigenthümlichkeit der Entartung und in ihrem tiefsten Wesen begründet. Der Degenerirte befindet sich selbst auf dem Abstiege von der Höhe organischer Entwickelung, welche unsere Gattung erreicht hat; sein mangelhaftes Gehirn ist zur letzten und feinsten Denkarbeit unfähig; er hat darum den Trieb, sich diese zu erleichtern, die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zu vereinfachen und so übersichtlicher zu machen, alles Lebende und Todte auf tiefere und ältere Daseinsstufen herabzuholen, damit es seinem Ver-

---

Malerei) bei redlichem Bemühen zu erreichen strebt, erreicht sie am vollkommensten, . . . wenn von Leinwand und Kalk herab sie auf die tragische Bühne steigt. . . Die Landschaftsmalerei aber wird als letzter und vollendeter Abschluß aller bildenden Kunst, die eigentliche, lebengebende Seele der Architektur werden; sie wird uns so lehren, die Bühne für das dramatische Kunstwerk der Zukunft zu errichten, in welchem sie, selbst lebendig, den warmen Hintergrund der Natur für den lebendigen, nicht mehr nachgebildeten, Menschen darstellen wird."

ständniß bequemer zugänglich sei. Wir haben gesehen, daß die französischen Symbolisten mit ihrem Farbenhören den Menschen bis zur undifferenzirten Sinneswahrnehmung der Bohrmuschel oder Auster herabwürdigen wollen. Wagners Verschmelzung der Künste ist ein Seitenstück zu diesem Einfall. Sein „Kunstwerk der Zukunft" ist das Kunstwerk der Längstvergangenheit. Was er für Entwickelung hält, ist Rückbildung, ist Umkehr zu urmenschlichen, ja vormenschlichen Zuständen.

Noch viel außerordentlicher als der Grundgedanke des Buches ist dessen sprachliche Form. Man würdige beispielsweise folgende Bemerkungen über die Tonkunst: (S. 68) „Das Meer trennt und verbindet die Länder; so trennt und verbindet die Tonkunst die zwei äußersten Gegensätze menschlicher Kunst, die Tanz- und Dichtkunst. Sie ist das Herz des Menschen; das Blut, das von ihm aus seinen Umlauf nimmt, gibt dem nach außen gewandten Fleische seine warme, lebenvolle Farbe, — die nach innen strebenden Nerven des Gehirns nährt es aber mit wellender Schwungkraft." (! !) „Ohne die Thätigkeit des Herzens bliebe die Thätigkeit des Gehirns nur ein mechanisches Kunststück," (!) „die Thätigkeit der äußeren Leibesglieder ein ebenso mechanisches, gefühlloses Gebahren. Durch das Herz fühlt der Verstand sich dem ganzen Leibe verwandt," (!) „schwingt der bloße Sinnenmensch sich zur Verstandesthätigkeit empor." (!) „Das Organ des Herzens" (!) „aber ist der Ton, seine künstlerisch bewußte Sprache: die Tonkunst." Was hier Wagner vorschwebte, das war ein schon an sich gänzlich unsinniger Vergleich zwischen der Rolle der Musik als Ausdrucksmittel der Gefühle und der Rolle des Blutes als Träger der Nährstoffe des Organismus. Da sein mystisch denkendes Gehirn aber

nicht im Stande war, die einzelnen Bestandtheile dieser krausen Vorstellung scharf zu erfassen und sie gleichlaufend zu ordnen, so verwickelte er sich in den Unsinn, von einer „Thätigkeit des Gehirns ohne Herzthätigkeit," von einer „Verwandtschaft des Verstandes mit dem ganzen Leibe durch das Herz" u. s. w. zu sprechen, und gelangte schließlich zu der reinen Faselei, den „Ton" „das Organ des Herzens" zu nennen.

Er will den recht einfachen Gedanken ausdrücken, daß die Musik nicht bestimmte Vorstellungen und Urtheile, sondern nur Gefühle allgemeiner Art vermitteln könne, und spinnt zu diesem Zwecke folgenden Galimathias aus (S. 88): „Sie vermag ... nun und nimmermehr den sinnlich und sittlich bestimmten Menschen aus sich allein zur genau wahrnehmbaren unterscheidenden Darstellung zu bringen; sie ist, in ihrer unendlichen Steigerung, doch immer nur Gefühl; sie tritt im Geleite der sittlichen That, nicht aber als That selbst ein; sie kann Gefühle und Stimmungen neben einander stellen, nicht aber nach Nothwendigkeit eine Stimmung aus der andern entwickeln; — ihr fehlt der moralische Wille (!)."

Man versenke sich auch noch etwa in diese Stelle (S. 159): „Genau nur in dem Grade als das Weib bei vollendeter Weiblichkeit, in seiner Liebe zu dem Mann und durch sein Versenken in sein Wesen, auch das männliche Element dieser Weiblichkeit entwickelt und mit dem rein weiblichen in sich zum vollkommenen Abschlusse gebracht hat, somit in dem Grade als sie dem Manne nicht nur Geliebte, sondern auch Freund ist, vermag der Mann schon in der Weibesliebe volle Befriedigung zu finden."

Wagners Bewunderer versichern, daß sie diese Aneinander-

reihung aufs Gerathewohl zusammengeschobener Worte verstehen. Sie finden sie sogar bemerkenswerth klar! Das soll uns aber nicht Wunder nehmen. Leser, die aus Schwachsinn oder Flüchtigkeit unfähig sind, aufmerksam zu sein, verstehen immer Alles. Für sie gibt es weder Dunkelheit noch Unsinn. Sie suchen eben in den Worten, über die ihr zerstreuter Blick oberflächlich hinhuscht, nicht den Gedanken des Verfassers, sondern eine Spiegelung ihrer eigenen schweifenden Träumereien. Wer liebevoll beobachtend in Kinderstuben gelebt hat, der muß häufig das Spiel gesehen haben, das darin besteht, daß ein Kind ein Buch oder ein Stück bedrucktes Papier nimmt, es sich, meist verkehrt, vors Gesicht hält und ernsthaft daraus vorzulesen beginnt, manchmal die Geschichte, die ihm seine Mama gestern vor dem Einschlafen erzählt hat, häufiger die Einfälle, die ihm eben durchs Köpfchen schwirren. Das ist ungefähr das Verfahren jener gesegneten Leser, die Alles verstehen. Sie lesen nicht aus den Büchern heraus, sondern in die Bücher hinein und für den Verlauf und das Ergebniß dieser Geistesthätigkeit ist es allerdings ungefähr gleichgiltig, was der Verfasser thatsächlich gedacht und gesagt hat.

Das Unzusammenhängende des von augenblicklichen Erregungen bestimmten Denkens Wagners gibt sich durch seine beständigen Widersprüche kund. Einmal (S. 187) erklärt er: „Der höchste Zweck des Menschen ist der künstlerische, der höchste künstlerische das Drama“, und in einer Fußnote (S. 194) bricht er in den Ruf aus: „Alles hören und sehen diese Gemüthlichen gern, nur nicht den wirklichen, unentstellten Menschen, der mahnend am Ausgange ihrer Träume steht. Gerade diesen müssen wir nun aber in den Vorder-

grund stellen." Es leuchtet ein, daß die eine Behauptung der andern schnurstracks entgegentritt. Der „künstlerische", „dramatische" Mensch ist nicht der „wirkliche" und wer es als seine Aufgabe erkennt, sich mit dem wirklichen Menschen zu beschäftigen, der wird unmöglich die Kunst als „den höchsten Zweck des Menschen" anerkennen und seine „Träume" als seine vornehmste Thätigkeit achten.

An einer Stelle (S. 206) sagt er: „Wer also wird der Künstler der Zukunft sein? Ohne Zweifel der Dichter. Wer aber wird der Dichter sein? Unstreitig der Darsteller. Wer wird jedoch wiederum der Darsteller sein? Nothwendig die Genossenschaft aller Künstler." Wenn das überhaupt einen Sinn hat, so kann es nur der sein, daß künftig das Volk gemeinsam seine Dramen dichten und darstellen wird, und daß Wagner wirklich dies gemeint hat, beweist er, indem er (S. 225) dem von ihm vorausgesetzten Einwande, daß also der Pöbel der Schöpfer des Kunstwerks der Zukunft sein solle, mit den Worten entgegentritt: „Bedenkt, daß dieser Pöbel keineswegs ein normales Produkt der wirklichen menschlichen Natur ist, sondern vielmehr das künstliche Erzeugniß eurer unnatürlichen Kultur — daß alle die Laster und Scheußlichkeiten, die euch an diesem Pöbel anwidern, nur die verzweiflungsvollen Geberden des Kampfes sind, den die wirkliche menschliche Natur gegen ihre grausame Unterdrückerin, die moderne Civilisation, führt." Man halte nun gegen diese Ausführungen folgende Stelle aus dem Aufsatze: „Was ist deutsch?" [1]): „Daß aus dem Schoße des deutschen Volkes

[1]) Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen. Leipzig, 1883. Band 10. S. 68.

Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven erstanden, verführt die große Zahl der mittelmäßig Begabten gar zu leicht, diese großen Geister als von Rechts wegen zu sich gehörig zu betrachten, und der Masse des Volkes mit demagogischem Behagen vorzureden, sie selbst sei Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven." Aber wer anders hat ihr dies denn vorgeredet als Wagner selbst, der sie, die Masse des Volks, für „den Künstler der Zukunft" erklärt? Und gerade dieser Wahnsinn, den er in der angeführten Bemerkung selbst als solchen erkennt, hat einen großen Eindruck auf die Menge gemacht. Sie hat das buchstäblich genommen, was Wagner ihr „mit demagogischem Behagen vorgeredet" hat. Sie hat sich wirklich eingebildet, der „Künstler der Zukunft" zu sein, und wir haben es erlebt, daß sich an manchen Orten Deutschlands Vereine bildeten, die ein Zukunftstheater bauen und selbst darin Zukunftswerke spielen wollten! Und an diesen Vereinen betheiligten sich nicht etwa blos Studenten oder junge Handelsbeflissene, bei denen ein gewisser Hang zum Komödiespielen eine Wachsthums-Krankheit ist und die sich gern überreden, daß sie dem „Ideal" dienen, wenn sie mit kindischer Eitelkeit in grotesken Theatertrachten vor den gerührten und bewundernden Verwandten und Bekannten gestikuliren und deklamiren, nein, alte Pfahlbürger mit Glatze und Schmeerbauch verließen ihren geheiligten Skat und selbst den unantastbaren Frühschoppen und bereiteten sich weihevoll zu dramatischen Großthaten vor! Seit der denkwürdigen Gelegenheit, da Squenz, Schnock, Zettel, Flaut, Schnauz und Schmächtig zusammen das schöne Stück „Pyramus und Thisbe" einstudirten, hatte die Welt kein ähnliches Schauspiel gesehen. Gefühlsamen Spießern und schwärmenden Ladenschwengeln waren

Wagners Faseleien zu Kopfe gestiegen und die Knoten und Philister, zu denen seine frohe Botschaft gedrungen war, schickten sich thatsächlich an, Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven mit vereinten Kräften fortzusetzen.

In der angeführten Stelle, an der er in der abgestandensten Rousseauschen Manier den Pöbel verherrlicht, von der „unnatürlichen Kultur" spricht und die „moderne Civilisation" „die grausame Unterdrückerin der menschlichen Natur" nennt, verräth Wagner jenen Geisteszustand, den die Entarteten mit den erleuchteten Reformatoren, die geborenen Verbrecher mit den Blutzeugen des Menschheit-Fortschrittes theilen, nämlich die tiefe, wurmende Unzufriedenheit mit dem Bestehenden. Diese ist freilich bei dem Entarteten anders beschaffen wie bei dem Reformator. Der letztere entrüstet sich nur über wirkliche Uebelstände und macht verständige Vorschläge zur Abhilfe, die der Zeit vorauseilen, eine bessere und weisere als die wirkliche Menschheit voraussetzen mögen, aber sich immer mit Vernunftgründen vertheidigen lassen. Der Entartete dagegen wählt unter den Einrichtungen der Gesittung entweder unwesentliche oder geradezu zweckmäßige, um sich gegen sie zu empören. Sein Grimm hat lächerlich unbedeutende Ziele oder tobt ins Blaue. An eine Besserung denkt er überhaupt nicht ernstlich oder er heckt Weltbeglückungspläne aus, deren Verrücktheit verblüffend ist. Seine Grundstimmung ist dauernde Wuth gegen Alles und Jeden, die sich in giftigen Redensarten, wilden Drohungen und der Zerstörungssucht rasender Thiere kundgibt. Wagner ist ein gutes Beispiel dieser Gattung. Er möchte die „Staats- und Kriminalkultur," wie er sich ausdrückt, zermalmen. Worin offenbart sich ihm aber die Verderbtheit der Gesellschaft und

die Unhaltbarkeit aller Zustände? Darin, daß Opern mit hüpfenden Arien gespielt und Ballete aufgeführt werden! Und wie soll die Menschheit zu ihrem Heil gelangen? Indem sie das Musikdrama der Zukunft aufführt! Eine Kritik dieses Allheil-Planes verlangt man hoffentlich nicht von mir.

Wagner ist erklärter Anarchist. Er entwickelt die Lehre dieser Sekte deutlich im „Kunstwerk der Zukunft" (S. 217): „Alle Menschen haben nur ein gemeinschaftliches Bedürfniß, . . . das ist das Bedürfniß zu leben und glücklich zu sein. Hierin liegt das natürliche Band aller Menschen. . . Die besonderen Bedürfnisse, wie sie nach Zeit, Ort und Individualität sich kundgeben und steigern, können in dem vernünftigen Zustande der zukünftigen Menschheit allein die Grundlage der besonderen Vereinigungen abgeben. . . Diese Vereinigungen werden gerade so wechseln, neu sich gestalten, sich lösen und wiederum knüpfen, als die Bedürfnisse wechseln und wiederkehren.[1])" Er verhehlt nicht, daß dieser „vernünftige Zustand der zukünftigen Menschheit" nur mit Gewalt herbeigeführt werden könne. (S. 228.) „Durch das rothe Meer muß auch uns die Noth treiben, sollen wir, von unserer Schmach gereinigt, nach dem gelobten Lande gelangen. Wir werden in ihm nicht ertrinken, es ist nur den Pharaonen dieser Welt verderblich, die schon einst mit Mann und Maus . . . drin verschlungen wurden, — die übermüthigen, stolzen Pharaonen, die da vergessen hatten, daß einst ein armer Hirten-

[1]) Vergleiche auch in „Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882" („Gesammelte Schriften", Band 10, S. 384): „Dies" (die „sichere Ausführung aller Vorgänge auf, über, unter, hinter und vor der Bühne") „leistet die Anarchie, indem ein Jeder thut, was er will, nämlich" (!) „das Richtige."

sohn durch seinen klugen Rath sie und ihr Land vor dem Hungertode bewahrte."

Neben der anarchistischen Verbitterung beherrscht eine andere Emotion das ganze bewußte und unbewußte Geistesleben Wagners: die geschlechtliche. Er ist sein Leben lang ein Erotiker (im Sinne der Irrenheilkunde) gewesen und alle seine Vorstellungen drehen sich um das Weib. Die gewöhnlichsten und vom geschlechtlichen Gebiet am fernsten abliegenden Anregungen erwecken in seinem Bewußtsein unfehlbar üppige Bilder erotischen Charakters und der Zug der automatischen Ideen-Assoziation ist bei ihm immer nach diesem Pole seines Denkens gerichtet. Man lese darauf hin diese Stelle aus dem „Kunstwerk der Zukunft" (Seite 44), wo er die Beziehungen der Tanz-, Ton- und Dichtkunst zu einander darzulegen sucht: „Beim Anschauen dieses entzückenden Reigens der ächtesten, adeligsten Musen, des künstlerischen Menschen" (?), „gewahren wir jetzt die drei, eine mit der andern liebevoll Arm in Arm bis an den Nacken verschlungen; dann bald diese, bald jene einzeln, wie um der andern ihre schöne Gestalt in voller Selbstständigkeit zu zeigen, sich aus der Verschlingung lösend, nur noch mit der äußersten Handspitze die Hände der anderen berührend; jetzt die eine, vom Hinblick auf die Doppelgestalt ihrer festumschlungenen beiden Schwestern entzückt, ihr sich neigend; dann zwei, vom Reize der einen gerissen" (!), „huldigungsvoll sie grüßend, — um endlich Alle, fest umschlungen, Brust an Brust, Glied an Glied, in brünstigem Liebeskusse zu einer einzigen, wonnig lebenden Gestalt zu verwachsen. — Das ist das Lieben und Leben, Freuen und Freien" (man beachte die Wortspiele!) „der Kunst u. s. w." Hier verliert Wagner

sichtlich den Faden der Beweisführung, er vernachlässigt, was er eigentlich sagen wollte, und verweilt schwelgend bei dem Bilde der drei tanzenden Mädchen, die vor seinem innern Auge aufgetaucht sind, den Umrissen ihrer Gestalt und ihren aufregenden Bewegungen mit geilem Lüsteln folgend.

Die schamlose Sinnlichkeit, die in seinen Bühnendichtungen herrscht, ist allen seinen Kritikern aufgefallen. Hanslick[1]) spricht von der „thierischen Sinnlichkeit" in „Rheingold" und über „Siegfried" sagt er: „Widerlich berühren die bei Wagner so beliebten exaltirten Accente einer bis an die äußersten Grenzen lodernden, unersättlichen Sinnlichkeit, dieses brünstige Stöhnen, Aechzen, Aufschreien und Zusammensinken. Der Text dieser Liebesszene wird in seiner Ueberschwenglichkeit mitunter zu barem Unsinn." Man lese im ersten Aufzuge der „Walküre",[2]) im Auftritte zwischen Siegmund und Sieglinde, die Spiel-Angaben: „Hitzig unterbrechend", „umfaßt sie mit feuriger Glut", „in leiser Entzückung", „sie hängt sich entzückt an seinen Hals", „dicht an seinen Augen", „außer sich", „in höchster Trunkenheit" u. s. w. Am Schlusse heißt es: „Der Vorhang fällt schnell" und leichtfertige Kritiker haben sich den billigen Witz nicht entgehen lassen: „Das ist sehr nothwendig." Das verliebte Wimmern, Winseln und Toben von Tristan und Isolde, der ganze zweite Aufzug des „Parsifal" mit den Auftritten zwischen dem Helden und den Blumenmädchen und dann zwischen ihm und Kundry in Klingsors Zaubergarten reihen sich würdig jenen Stellen an. Es gereicht der Sittlich-

---

[1]) Eduard Hanslick, Musikalische Stationen. Berlin, 1880. S. 220, 243.

[2]) Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen. Band 6, S. 3 ff.

keit des deutschen Publikums wirklich zu hoher Ehre, daß Wagners Opern öffentlich aufgeführt werden können, ohne das tiefste Aergerniß zu erregen. Wie unverdorben müssen Frauen und Mädchen sein, wenn sie im Stande sind, diese Stücke anzusehen, ohne feuerroth zu werden und vor Scham in die Erde zu sinken! Wie unschuldig sind selbst die Gatten und Väter, welche ihren weiblichen Angehörigen gestatten, zu diesen Darstellungen von Lupanar-Vorgängen zu gehen! Offenbar denken sich die deutschen Zuschauer nichts Arges bei dem Thun und Gehaben der Wagnerschen Gestalten, sie scheinen nicht zu ahnen, von welchen Gefühlen diese erregt sind und welche Absichten ihre Worte, Geberden und Handlungen bestimmen, und das erklärt die friedsame Harmlosigkeit, mit der sie Bühnen-Auftritten folgen, bei denen in einem minder kindlichen Publikum Niemand das Auge zum Nachbar zu erheben wagen würde und seinen Blick ertragen könnte.

Verliebte Erregung nimmt in Wagners Darstellung immer die Form einer verrückten Raserei an. Die Liebenden benehmen sich in seinen Stücken wie toll gewordene Kater, die sich über eine Baldrian-Wurzel in Verzückung und Krämpfen wälzen. Sie spiegeln den Geisteszustand des Dichters wider, der dem Fachmann wohlbekannt ist. Es ist eine Form des Sadismus. Es ist die Liebe der Entarteten, die in der geschlechtlichen Aufwallung zu wilden Thieren werden.[1]) Wagner leidet an dem

[1]) In einem Buche über Entartung ist es nicht möglich, das Gebiet der Erotik, das gerade die bezeichnendsten und auffallendsten Entartungs-Erscheinungen in sich schließt, ganz zu umgehen. Ich verweile aber grundsätzlich möglichst wenig darin und will deshalb zur Kennzeichnung des erotischen Wahnsinns Wagners nur eine klinische Arbeit anführen: Dr. Paul Aubry, Observation d'Uxoricide et de

„erotischen Wahnsinn", der rohe Naturen zu Lustmördern macht und höheren Entarteten Werke wie „Die Walküre", „Siegfried" und „Tristan und Isolde" eingibt.

Nicht blos der Inhalt seiner Schriften, sondern schon deren äußere Form kennzeichnet Wagner als Graphomanen. Der Leser hat an den Anführungen bemerken können, welchen Mißbrauch Wagner mit dem Unterstreichen von Worten treibt. Manchmal läßt er halbe Seiten mit gesperrter Schrift setzen. Diese Erscheinung wird von Lombroso bei Graphomanen ausdrücklich festgestellt.[1]) Sie erklärt sich zur Genüge aus der hier oft auseinandergesetzten Eigenthümlichkeit des mystischen Denkens. Keine sprachliche Form, die der mystische Entartete seinen Gedankenschemen geben kann, vermag ihn zu befriedigen, er hat immer das Bewußtsein, daß die Sätze, die er niederschreibt, die wirren Vorgänge in seinem Gehirn nicht ausdrücken, und da er es aufgeben muß, diese in Worte zu fassen, so sucht er durch Ausrufungszeichen, Gedankenstriche, Punkte und Durchschuß-Linien in seine Schrift mehr hineinzugeheimnissen, als deren Worte sagen können.

---

libericide suivis du suicide du meurtrier. Archives de l'anthropologie criminelle. Tome VII, S. 326: „Diese Störung" (der erotische Wahnsinn) „ist durch eine unfaßbare Wuth der Begierde im Augenblicke der Annäherung charakterisirt." Und in einer Anmerkung zum Bericht über den Mord, den der von Aubry beobachtete erotische Wahnsinnige, ein Professor der Mathematik an einem Gymnasium, an seiner Frau und seinen Kindern begangen, heißt es: „Sa femme qui parlait facilement et à tous des choses que l'on tient ordinairement les plus secrètes, disait que son mari était comme un furieux pendant l'acte sexuel." Siehe auch Ball, La folie érotique, Paris, 1891. S. 127.

[1]) Lombroso, Genie und Irrsinn. S. 229: „Wo die Gedanken, der Ausdruck sie im Stich lassen . . . da helfen sie sich . . . mit fortwährendem Unterstreichen von Worten und Sätzen" u. s. w.

Eine andere Besonderheit der Graphomanen (und Schwachsinnigen), die unwiderstehliche Neigung zu Wortspielen, ist bei Wagner in hohem Grade ausgebildet. Hier nur einige Proben aus dem „Kunstwerk der Zukunft“: (S. 56.) „Somit gewinnt sie“ (die Tonkunst) „durch den zur Sprache gewordenen Ton ... ihre höchste Befriedigung zugleich mit ihrer befriedigendsten Erhöhung.“ (S. 91.) „Wie ein zweiter Prometheus, der aus Thon Menschen bildete, hatte Beethoven aus Ton sie zu bilden gesucht. Nicht aus Thon oder Ton, sondern aus beiden Massen zugleich sollte aber der Mensch, das Ebenbild des Lebensspenders Zeus erschaffen sein.“ Besonders aber sei auf diese erstaunliche Stelle hingewiesen: (S. 103.) „Gestattete es uns die Mode oder der Gebrauch, die ächte und wahre Schreib- und Sprechart tichten für dichten wieder aufzunehmen, so gewännen wir in den zusammengestellten Namen der drei urmenschlichen Künste, Tanz-, Ton- und Tichtkunst, ein schön bezeichnendes sinnliches Bild von dem Wesen dieser dreieinigen Schwestern, nämlich einen vollkommenen Stabreim. . . Bezeichnend wäre dieser Stabreim besonders aber auch wegen der Stellung, welche die „Tichtkunst“ in ihm einnähme: als letztes Glied des Reimes schlösse sie nämlich diesen erst wirklich zum Reime ab u. s. w.“

Wir gelangen jetzt zu dem Mysticismus Wagners, der alle seine Werke durchdringt und eine der Hauptursachen seiner Wirkung auf die Zeitgenossen, wenigstens außerhalb Deutschlands, geworden ist. Obschon er durch und durch ungläubig ist und häufige Ausfälle auf die positiven Religionen, ihre Lehren und ihre Priester macht, sind ihm doch aus einer Kindheit, die er in einem Luftkreise christlich-protestantischer Ge-

sinnungen und Glaubensübungen verlebte, Vorstellungen und Gefühle lebendig geblieben, die er in seinem entarteten Geiste später wunderlich umarbeitete. Diese Erscheinung, daß inmitten der späteren Zweifel und Verneinungen die früh erworbenen christlichen Anschauungen fortdauern, als ein immer thätiger Gährstoff wirken, das ganze Denken eigenthümlich verändern und dabei selbst mannigfache Zersetzungen und Mißgestaltungen erleiden, können wir in verworrenen Köpfen häufig beobachten. Wir werden sie zum Beispiel auch bei Ibsen antreffen. Am Grunde aller Dichtungen und theoretischen Schriften Wagners findet sich ein mehr oder weniger mächtiger Bodensatz von entstellten Lehren des Katechismus und auf seinen üppigsten Gemälden schimmern zwischen den dicken, grellen Farben seltsame, kaum kenntliche Züge hervor, welche verrathen, daß sie auf einen blassen Untergrund von Evangelien-Erinnerungen brutal gepinselt sind.

Ein Gedanke, oder richtiger ein Wort, ist ihm besonders tief im Geiste haften geblieben und verfolgt ihn sein ganzes Leben lang als eine förmliche Zwangsvorstellung: nämlich das Wort „Erlösung". Freilich hat es bei ihm nicht den Werth, den es in der Sprache der Theologie besitzt. Dem Gottesgelehrten bedeutet die „Erlösung", diese Mittelpunkts-Vorstellung der ganzen christlichen Lehre, die Großthat übermenschlich gesteigerter Liebe, die freiwillig höchstes Leid auf sich nimmt und freudig erduldet, um die Menschen, deren eigene Kraft dazu nicht ausreicht, aus der Gewalt des Bösen zu befreien. So verstanden, hat die Erlösung drei Voraussetzungen. Man muß erstens den in der Zend-Religion am deutlichsten entwickelten Dualismus in der Natur, den Bestand eines bösen und eines

guten Ur-Prinzips annehmen, zwischen welche die Menschheit gestellt ist und welche diese einander streitig machen; zweitens muß der zu Erlösende von bewußter und gewollter Schuld frei, er muß ein Opfer übermächtiger Gewalten sein, die abzuwehren er selbst unfähig ist; drittens muß der Erlösende, damit seine That eine wirkliche Heilsthat sei und befreiende Kraft erlange, sich in der Erfüllung einer klar erkannten und gewollten Sendung selbst opfern. Zwar hat sich manchmal eine Neigung geltend gemacht, die Erlösung sich als eine Gnade zu denken, die auch Sündern, nicht blos Opfern, zutheil werden kann, doch hat die Kirche immer die Unsittlichkeit einer solchen Auffassung erkannt und ausdrücklich gelehrt, daß der Schuldige, wenn ihm Erlösung werden soll, sich selbstthätig — durch Reue und Buße — um sie bemühen muß und sie nicht leidend als ein gänzlich unverdientes Geschenk erwarten darf.

Diese theologische Erlösung ist nicht die Erlösung im Sinne Wagners. Sie hat bei ihm überhaupt keinen deutlich erkennbaren Inhalt und dient nur zur Bezeichnung von etwas Schönem und Großem, das er nicht näher angibt. Das Wort hat offenbar ursprünglich einen tiefen Eindruck auf seine Einbildungskraft gemacht und er bediente sich seiner in der Folge wie etwa eines Mollakkords, sagen wir a c e, der ebenfalls nichts Bestimmtes bedeutet, aber dennoch Emotion erweckt und das Bewußtsein mit schwimmenden Vorstellungen bevölkert. Bei Wagner wird fortwährend „erlöst“. Wenn (im „Kunstwerk der Zukunft“) die Malerei aufhört, Bilder zu malen, und nur noch Theaterdekorationen schafft, so ist dies ihre „Erlösung“. Ebenso ist die Musik, welche die Worte einer Dichtung begleitet, eine „erlöste“ Musik. Der Mann ist

„erlöst", wenn er ein Weib liebt, und das Volk ist „erlöst", wenn es Theater spielt. Auch seine Stücke drehen sich allesammt um Erlösung. Dies hat schon Nietzsche[1]) bemerkt und er macht sich darüber, freilich mit widerwärtig oberflächlicher Witzelei, lustig. „Wagner", sagt er, „hat über nichts so viel wie über die Erlösung nachgedacht:" (eine ganz falsche Behauptung, da Wagners Erlösungs-Faselei sicher nicht Ergebniß des Nachdenkens, sondern mystischer Nachklang von Kindes-Emotionen ist) „seine Oper ist die Oper der Erlösung. Irgendwer will bei ihm immer erlöst sein: bald ein Männlein, bald ein Fräulein. . . Wer lehrte es uns, wenn nicht Wagner, daß die Unschuld mit Vorliebe interessante Sünder erlöst? (Der Fall Tannhäuser.) Oder daß selbst der ewige Jude erlöst wird, seßhaft wird, wenn er sich verheiratet? (Der Fall im Fliegenden Holländer.) Oder daß alte verdorbene Frauenzimmer es vorziehen, von keuschen Jünglingen erlöst zu werden? (Der Fall Kundry.) Oder daß schöne Mädchen am liebsten durch einen Ritter erlöst werden, der Wagnerianer ist? (Der Fall in den Meistersingern.) Oder daß auch verheiratete Frauen gern durch einen Ritter erlöst werden? (Der Fall Isoldens.) Oder daß der alte Gott, nachdem er sich moralisch und in jedem Betracht kompromittirt hat, durch einen Freigeist und einen Immoralisten erlöst wird? (Der Fall in den Nibelungen.) Bewundern Sie insonderheit den letzten Tiefsinn! Verstehen Sie ihn? Ich — hüte mich, ihn zu verstehen."

Das Werk Wagners, das man in der That „die Oper der Erlösung" nennen kann, ist „Parsifal." Hier können wir

---

[1]) Friedrich Nietzsche, Der Fall Wagner. Leipzig, 1889.

Wagners Denken bei seinem sinnlosesten Umherschweifen ertappen. Zwei Personen werden in „Parsifal" erlöst: König Amfortas und Kundry. Der König hat sich von den Reizen Kundrys bethören lassen und in ihren Armen gesündigt. Zur Strafe wurde ihm der zauberkräftige Speer, der ihm anvertraut war, entwunden und er mit dieser heiligen Waffe verwundet. Die Wunde klafft und blutet immer und bereitet ihm furchtbare Qual. Nichts kann sie heilen als der Speer selbst, der sie geschlagen. Aber diesen Speer kann nur „durch Mitleid wissend der reine Thor" dem bösen Zauberer Klingsor entreißen. Kundry hat einst als junges Mädchen den Heiland auf seinem Leidensgange gesehen und gelacht. Zur Strafe muß sie ewig leben, sich vergebens nach dem Tode sehnen, alle Männer, die ihr nahen, zur Sünde verführen. Erlösung vom Fluche kann ihr nur werden, wenn ein Mann ihrer Lockung widersteht. (Einer hat ihr thatsächlich widerstanden, der Zauberer Klingsor. Dennoch hat sein siegreicher Widerstand sie nicht erlöst, wie er doch sollte. Warum? Das verräth Wagner mit keiner Silbe.) Derjenige, der beiden Verfluchten die Erlösung bringt, ist Parsifal. Der „reine Thor" hat keine Ahnung davon, daß er bestimmt ist, Amfortas und Kundry zu erlösen, und er duldet bei der Heilsthat weder besonderes Leid noch setzt er sich irgend einer ernstlichen Gefahr aus. Er muß sich zwar, als er in Klingsors Zaubergarten eindringt, mit dessen Rittern ein wenig herumschlagen, aber die Balgerei ist ihm eher ein Vergnügen als eine Anstrengung, denn er ist sehr viel stärker als seine Gegner und jagt sie nach spielendem Fechtgange blutig geschlagen in die Flucht. Der Schönheit Kundrys widersteht er allerdings und das ist verdienstlich, aber eine Handlung zer-

störender Selbstaufopferung ist es doch wohl kaum. Den wunderthätigen Speer erlangt er überhaupt ohne jede Anstrengung. Klingsor schleudert ihn nach ihm, um ihn zu tödten, aber die Waffe „bleibt über seinem Haupte schweben" und Parsifal hat nur die Hand auszustrecken, um sie gemächlich an sich zu nehmen und dann seine Sendung zu erfüllen.

Jeder einzelne Zug in diesem mystischen Stücke steht in geradem Gegensatze zum christlichen Erlösungsgedanken, der es doch angeregt hat. Amfortas ist durch eigene Schwäche und Schuld, nicht durch ein unüberwindliches Verhängniß erlösungsbedürftig geworden und er wird erlöst, ohne daß er etwas anderes dazu thut als winseln und stöhnen. Das Heil, das er erwartet und das ihm schließlich wird, wurzelt gänzlich außerhalb seines Willens und Bewußtseins. Er hat keinen Antheil an seiner Erlangung. Ein Anderer erwirkt es ihm und reicht es ihm als Geschenk. Die Erlösung ist etwas rein Aeußerliches, ein zufälliger Glücksfund, nicht ein Preis innern sittlichen Ringens. Noch ungeheuerlicher sind die Bedingungen der Erlösung Kundrys. Ihr ist es nicht nur nicht gegeben, selbst an ihrem Heile zu arbeiten, sie muß sogar ihre ganze Willenskraft dazu verwenden, um ihr eigenes Heil zu vereiteln. Denn ihre Erlösung hängt davon ab, daß ein Mann sie verschmäht, und ihre Aufgabe, zu der sie verflucht wurde, ist gerade, alle Verführungsgewalt der Schönheit und leidenschaftlichen Liebeswerbung aufzuwenden, um den Mann zu gewinnen. Sie muß den Mann, der ihr Erlöser werden soll, mit allen Mitteln verhindern, ihr Erlöser zu werden. Erliegt der Mann ihrem Zauber, so ist die Erlösung ohne ihre Schuld, obgleich durch ihre Thätigkeit, vereitelt; widersteht der Mann der Ver-

suchung, so erlangt sie die Erlösung ohne ihr Verdienst, weil trotz ihrer entgegengesetzten Anstrengung. Es ist unmöglich, ein zugleich unsinnigeres und unsittlicheres Verhältniß auszuhecken. Der Erlöser Parsifal endlich ist vom Anfang bis zum Schluß eine mystische Neuverkörperung vom „Hans im Glück" des deutschen Märchens. Alles gelingt ihm ohne sein Dazuthun. Er zieht aus, einen Schwan zu tödten, und findet den Gral und die Königskrone. Sein Erlöserthum ist kein Selbstopfer, sondern eine Pfründe. Es ist ein beneidenswerthes Ehrenamt, zu dem ihn die Gunst des Himmels berufen hat — auf welche mächtige Empfehlung hin, das verräth Wagner nicht. Aber wenn man näher zusieht, so entdeckt man noch Schlimmeres. Parsifal, der „reine Thor," ist einfach ein Niederschlag verworrener Erinnerungen an die Christologie. Wagner, von den dichterischen Elementen der Lebens- und Leidensgeschichte des Heilands gewaltig ergriffen, hat den Drang empfunden, seine Eindrücke und Emotionen zu veräußerlichen, und er gestaltete den Parsifal, den er einige der ergreifendsten Auftritte des Evangeliums erleben läßt und der ihm unter der Hand, theilweise vielleicht ihm selbst unbewußt, zu einer zugleich albernen und frivolen Karikatur Jesu Christi wurde. Die Versuchung des Heilands in der Wüste wird in dem mystischen Stücke zur Versuchung Parsifals durch Kundry. Der Auftritt im Hause des Pharisäers, wo die Sünderin dem Heilande die Füße salbt, ist vollständig wiederholt: Kundry badet und salbt Parsifal die Füße und trocknet sie ihm mit dem aufgelösten Haar und der „reine Thor" äfft die Worte Christi: „Dir sind deine Sünden vergeben" in dem Ausrufe nach: „Mein erstes Amt verricht ich so: — die Taufe nimm und glaub' an den

Erlöser." Daß der gewöhnliche Theatergänger an dieser mißbräuchlichen Verwendung der Christus-Sage keinen Anstoß nimmt, ja bei den verzerrten Bruchstücken des Evangeliums einige der Emotionen wiederfindet, welche dieses selbst einst in ihm erregt haben mag, ist begreiflich. Unverständlich aber ist es, daß die ernsten Gläubigen und namentlich die eifernden Zionswächter nie empfunden haben, welche Entweihung ihrer heiligsten Vorstellungen Wagner begeht, indem er seinen Parsifal mit Zügen Christi ausstattet.

Von den sonstigen absurden Einzelheiten des „Parsifal" sei nur noch eine erwähnt. Der greise Titurel ist dem Erdenlose des Todes verfallen, er lebt aber im Grabe durch die Gnade des Heilands weiter. Der Anblick des Grals erneuert immer wieder auf einige Zeit seine schwindende Lebenskraft. Titurel scheint auf dieses trostlose Dasein eines lebendigen Todten einen großen Werth zu legen. „Im Grabe leb' ich durch des Heilands Huld" ruft er froh aus seinem Sarge heraus und er fordert mit drängendem Ungestüm, daß ihm der Gral gezeigt, sein Leben dadurch gefristet werde. „Soll ich den Gral heut' noch erschaun und leben?" fragt er ängstlich und da er nicht gleich Antwort bekommt, jammert er: „Muß ich sterben, vom Retter ungeleitet?" Sein Sohn Amfortas zögert, da ertheilt der alte Herr seine Befehle: „Enthüllet den Gral!" „Der Segen!" Und als ihm willfahrt ist, jubelt er: „Oh! heilige Wonne! Wie hell grüßt uns heute der Herr!" Später hat Amfortas eine Zeit lang vernachlässigt, den Gral zu enthüllen, und so mußte Titurel sterben. Amfortas ist darüber verzweifelt: „Mein Vater! Hochgesegneter der Helden! . . . Der einzig ich sterben wollt', dir — gab ich den Tod!" Aus

alledem geht unzweifelhaft hervor, daß alle Betheiligten das Leben, und wäre es selbst das schattenhafte, inhaltlose eines bereits im Sarge Gebetteten, als ein überaus köstliches Gut, den Tod als ein bitteres Unglück empfinden. Und dies geschieht in demselben Stücke, in welchem Kundry das ewige Leben als einen entsetzlichen Fluch erleidet und den Tod als das köstlichste Heil leidenschaftlich ersehnt! Ist ein lächerlicherer Widerspruch überhaupt denkbar? Die Titurel-Episode ist überdies eine Leugnung aller Voraussetzungen des „Parsifal“, der auf dem Boden der religiösen Anschauung von der persönlichen Fortdauer nach dem Tode aufgebaut ist. Wie kann der Tod den Menschen schrecken, der überzeugt ist, daß seiner die Wonne des Paradieses harrt? Wir stehen da vor demselben Nichtbegreifen der eigenen Annahmen, das uns schon bei Dante Gabriel Rossetti und Tolstoi aufgefallen ist. Das ist aber eben die Besonderheit des krankhaft-mystischen Denkens. Es vereinigt Vorstellungen, die einander ausschließen, es entzieht sich dem Gesetze der Folgerichtigkeit und fügt unbekümmert Einzelheiten zusammen, die verblüfft sind, sich nebeneinander zu sehen. Beim Mystiker aus Unwissenheit, aus Denkfaulheit, aus Nachahmung beobachten wir diese Erscheinung nicht. Er mag eine unsinnige Vorstellung zum Ausgangspunkte einer Gedankenreihe nehmen, diese selbst entrollt sich aber vernünftig und folgerichtig und duldet keinen groben Widerstreit ihrer einzelnen Glieder.

Wie die Christologie Wagner die Gestalt des Parsifal eingegeben hat, so ist Eucharistie den wirksamsten Auftritt des Stückes, das Liebesmahl der Gralsritter. Es ist die Inszenesetzung der katholischen Messe unter ketzerischer Hinzufügung eines protestantischen Zuges, der Theilnahme der Gemeinde am

Abendmahl in beiderlei Gestalt. Die Enthüllung des Grals entspricht dem Erheben der Monstranz. Die Ministranten sind zu den Chören der Knaben und Jünglinge ausgestaltet. In den Wechselgesängen und in den Handlungen Amfortas finden sich Annäherungen an alle vier Theile der Messe. Die Gralsritter psalmodiren eine Art verkümmerten Introitus, Amfortas lange Klage: „Nein! Laßt ihn unenthüllt! — Oh! — Daß Keiner, Keiner diese Qual ermißt“ u. s. w. kann als Confiteor angesehen werden, das Offertorium singen die Knaben („Nehmet hin mein Blut um unsrer Liebe willen!“ u. s. w.), die Konsekration nimmt Amfortas vor, an der Kommunion betheiligen sich Alle und selbst an das „Ite, missa est“ klingt Gurnemanz': „Dort hinaus deinem Wege zu!“ parodistisch an. Was seit Konstantin dem Großen, was seit der Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion, nie ein Dichter gewagt hat, das hat Wagner gethan: er hat aus dem unvergleichlich reichen emotionellen Inhalte der Meßhandlung Bühnenwirkungen gezogen. Er hat die Abendmahlsymbolik tief empfunden, sie hat in ihm starke mystische Erregung hervorgerufen und es war ihm ein Bedürfniß, dem sinnbildlichen Vorgange dramatische Gestalt zu geben, das, was im Meßopfer nur angedeutet, kurz zusammengefaßt und vergeistigt ist, in aller Ausführlichkeit und Vollständigkeit sinnlich zu erleben. Er wollte leibhaftig sehen und fühlen, wie die Auserwählten unter heftigen Emotionen den Leib Christi und sein erlösendes Blut genießen und wie überirdische Erscheinungen, das purpurne Aufleuchten des Grals, das Herabschweben einer Taube (im Schlußauftritt) u. s. w., die wirkliche Anwesenheit Christi und die göttliche Beschaffenheit des Mahles gleichsam greifbar machen. Wie

Wagner sich aus der Kirche seine Eingebung für die Grals-Auftritte geholt und in diesen die Liturgie zu seinem eigenen Gebrauche in der Weise der Biblia pauperum vervolksthümlicht hat, so finden die Zuschauer auf seiner Bühne die Kathedrale und das Hochamt wieder und bringen in das Stück alle Emotionen mit, welche die Kirchenbräuche in ihrer Seele zurückgelassen haben. Der wirkliche Priester im Meßgewande, die Erinnerung an seine Geberden, an das Glöcklein und die Kniebeugungen der Ministranten, an den blauen Qualm und Duft des Weihrauchs, an das Brausen der Orgel und an das Spiel des bunten Sonnenlichts durch die farbigen Fenster der Kirche, sind im Gemüthe des Publikums die Mitarbeiter Wagners und nicht seine Kunst ist es, die dieses in mystische Verzückung wiegt, sondern die Grundstimmung, zu der zwei Jahrtausende christlichen Fühlens die ungeheure Mehrheit der weißen Menschen erzogen haben.

Mystik und Erotik gehen, wie wir wissen, immer zusammen, namentlich bei Entarteten, deren Emotivität hauptsächlich in krankhaften Reizzuständen der Geschlechtszentren wurzelt. Wagners Einbildungskraft beschäftigt sich unausgesetzt mit dem Weibe. Aber er sieht dessen Verhältniß zum Manne nie in der Gestalt gesunder, natürlicher Liebe, die eine Wohlthat und Befriedigung für beide Liebende ist. Wie allen krankhaften Erotikern — wir haben dies schon bei Verlaine und Tolstoi bemerkt — stellt sich ihm das Weib als eine furchtbare Naturgewalt dar, deren zitterndes, ohnmächtiges Opfer der Mann ist. Das Weib, das er kennt, ist die greuliche Astarte der Semiten, die furchtbare menschenfressende Kali Bhagawati der Inder, eine apokalyptische Vision von lachender

Mordlust, von ewiger Verderbniß und Höllenqual in dämonisch schöner Verkörperung. Kein dichterisches Problem hat ihn tiefer erregt als das der Beziehungen, die sich zwischen dem Manne und der berückenden Zerstörerin ergeben. Er ist an dieses Problem von allen Seiten herangetreten und hat ihm die verschiedenen Lösungen gegeben, die seinen Trieben und seinen Anschauungen von Sittlichkeit entsprechen. Häufig unterliegt der Mann der Verführerin, aber Wagner empört sich gegen diese Schwäche, deren er sich selbst nur zu tief bewußt ist, und er läßt in seinen Hauptwerken den Mann verzweifelten und schließlich siegreichen Widerstand leisten. Aus eigener Kraft entringt der Mann jedoch sich nicht dem lähmenden Zauber des Weibes. Ihm muß eine übernatürliche Hilfe werden. Sie geht meist von einer reinen, selbstlosen Jungfrau aus, die das Gegenstück der Sphinx mit dem weichen Frauenleib und den Löwentatzen bildet. Nach dem psychologischen Gesetze des Kontrastes erfindet er sich zu dem schrecklichen Weibe, das er in seinem innersten Wesen fühlt, als Widerspiel ein engelhaftes Weib, das ganz Liebe, ganz Hingebung, ganz Himmelsmilde ist, ein Weib, das nichts fordert und Alles gibt, ein Weib, das wiegt und streichelt und heilt, ein Weib mit einem Worte, wonach ein Unglücklicher lechzt, der sich flammenverzehrt in den weißglühenden Armen Belits windet. Wagners Elisabeth, Elsa, Senta, Gutrune sind überaus lehrreiche Offenbarungen der erotischen Mystik, in denen die halb unbewußte Vorstellung nach Form ringt, daß die Rettung des geschlechtstollen Entarteten in der Reinheit, in der Enthaltung oder im Besitze eines Weibes läge, welches

keinerlei Individualität, keinen Wunsch und keine Rechte hätte, und darum dem Manne nie gefährlich werden könnte.

In einer seiner ersten Dichtungen wie in seiner letzten, im „Tannhäuser" wie in „Parsifal", behandelt er den Vorwurf vom Kampfe des Mannes gegen die Verderberin, der Fliege gegen die Spinne, und legt auf diese Weise Zeugniß dafür ab, daß der Gegenstand durch dreiunddreißig Jahre, von seinem Jünglings- bis zu seinem Greisenalter, nicht aufgehört hat, seinem Geiste gegenwärtig zu sein. Im „Tannhäuser" ist es die schöne Teufelin Venus selbst, die den Helden bestrickt und mit der er um seiner Seelen Seligkeit verzweifelt zu ringen hat. Die fromme und keusche Elisabeth, dieses aus Mondschein, Gebet und Lied gewobene Traumwesen, wird seine „Erlöserin." Im „Parsifal" heißt die schöne Teufelin Kundry und der Noth, in die sie die Seele des Helden bringt, entgeht er nur dadurch, daß er „der reine Thor" ist und daß er sich im Stande der Gnade befindet.

In der „Walküre" gibt Wagners Einbildungskraft sich ungezügelt der Leidenschaft hin. Hier vergegenwärtigt er sich den brünstigen Mann, der sich wild und toll seiner Begierde überläßt, ohne Rücksicht auf Satzungen der Gesellschaft und ohne den Versuch, sich gegen den wüthenden Ungestüm seines Triebes zu stemmen. Siegmund sieht Sieglinde und hat nur noch einen Gedanken: sie zu besitzen. Daß sie die Frau eines Andern ist, ja daß er sie als seine eigene Schwester erkennt, hält ihn keinen Augenblick lang auf. Diese Bedenken sind wie Flaum vor dem Sturme. Er bezahlt seine Wonnenacht am nächsten Morgen mit dem Tode. Denn ein Verhängniß ist bei Wagner die Liebe stets und um ihren Pfuhl lohen

immer die Flammen der Hölle. Und da er die Bilder von Zerfleischung und Vernichtung, welche die Vorstellung des Weibes in ihm heraufbeschwört, nicht in Sieglinde selbst zur Erscheinung gebracht hat, so verkörpert er sie besonders als die Walküren. Ihr Auftreten in dem Drama ist ihm psychologisches Bedürfniß. Die Züge, die in seinem Geiste nun einmal vom Begriffe Weib untrennbar sind und die er sonst in einer einzigen Gestalt vereinigt, sind hier getrennt und zu selbstständigen Typen gesteigert. Venus, Kundry, sind Verführerin und Zerstörerin in einer Person. In der „Walküre" ist Sieglinde blos die Verführerin, die Zerstörerin aber wächst zu einer ganzen Horde von grauenhaften Reiterinen an, die das Blut der kämpfenden Männer trinken, beim Anblick der mörderischen Streiche schwelgen und wild jauchzend über das leichenbedeckte Blachfeld hinjagen.

„Siegfried", „Götterdämmerung", „Tristan und Isolde" sind genaue Wiederholungen des wesentlichen Inhalts der „Walküre". Es ist immer wieder die dramatische Verkörperung derselben Zwangsvorstellung von den Schrecken der Liebe. Siegfried sieht Brunhilde in ihrer Waberlohe und beide taumeln mit Liebeswuth einander sofort in die Arme, aber er hat seine Befriedigung mit dem Leben zu büßen und fällt unter dem Stahle Hagens. Der einfache Tod Siegfrieds genügt der Einbildungskraft Wagners nicht als die unvermeidliche Folge der Liebe, das Verhängniß muß furchtbarer auftreten. Die Asenburg selbst flammt auf und der verderbende Sklave der Liebe reißt alle Götter des Himmels in seinen eigenen Untergang mit. „Tristan und Isolde" ist der Nachklang dieser Tragödie der Leidenschaft. Auch hier die völlige Vernichtung des

Pflichtgefühls und der Selbstbeherrschung durch das Aufschäumen der Liebe bei Tristan wie bei Isolde und auch hier der Tod als das natürliche Ziel, dem die Liebe zutreiben muß. Um seinen mystischen Grundgedanken auszudrücken, daß die Liebe ein schauerliches Verhängniß ist, womit unnahbare Schicksalsmächte den armen, widerstandsunfähigen Sterblichen heimsuchen, bedient er sich eines kindlich unbeholfenen Mittels: er führt zaubergewaltige Liebestränke in seine Dichtungen ein, bald um das Entstehen der Leidenschaft selbst zu erklären und deren übermenschliche Natur zu kennzeichnen wie in „Tristan und Isolde", bald um das ganze Gemüthsleben des Helden der Leitung seines Willens zu entziehen und ihn als Spielball außerirdischer Kräfte zu zeigen wie in der „Götterdämmerung."

So gestatten uns Wagners Dichtungen einen tiefen Blick in die Vorstellungswelt eines erotisch emotiven Entarteten. Sie verrathen die wechselnden Seelenzustände der rücksichtslosesten Sinnlichkeit, der Auflehnung des Sittlichkeitsgefühls gegen die Tyrannei der Begierde, der Niederlage des höhern Menschen und seiner verzweiflungsvollen Reue. Wagner war, wie bereits erwähnt, ein Bewunderer Schopenhauers und seiner Philosophie. Er überredete sich mit seinem Meister, daß das Leben ein Unglück, das Nichtsein Heil und Glück sei. Die Liebe als der immer wirkende Anreiz zur Erhaltung der Art und zur Weiterführung des Lebens mit allen es begleitenden Schmerzen mußte ihm die Quelle aller Uebel, die höchste Weisheit und Sittlichkeit aber der siegreiche Widerstand gegen jenen Anreiz, die Jungfräulichkeit, die Unfruchtbarkeit, die Verneinung des Willens zum Gattungsdasein scheinen. Und während sein Verstand an diesen Anschauungen festhielt, zogen ihn seine Triebe

unwiderstehlich zum Weibe und zwangen ihn sein Leben lang, Alles zu thun, was seinen Ueberzeugungen ins Gesicht schlug und was seine Lehre verdammte. Dieser Zwiespalt zwischen seiner Philosophie und seinen organischen Neigungen ist die intime Tragödie seines Geisteslebens und alle seine Dichtungen bilden ein einziges Ganzes, das den Verlauf des innern Kampfes erzählt. Er sieht das Weib, er verliert sich sofort und geht ganz in dessen Zauber auf. (Siegmund und Sieglinde, Siegfried und Brunhilde, Tristan und Isolde.) Das ist eine schwere Sünde und sie muß gebüßt werden. Der Tod allein ist eine genügende Strafe. (Schlußauftritte von „Walküre", „Götterdämmerung", „Tristan und Isolde".) Aber der Sünder hat eine kleinlaute, schwächliche Ausrede. „Ich konnte nicht widerstehen. Ich war ein Opfer übermächtiger Gewalten. Meine Verführerin war aus dem Göttergeschlecht," (Sieglinde, Brunhilde) „ich war durch Zaubertränke meiner Sinne beraubt." (Tristan, Siegfried im Verhältnisse zu Gutrune.) Wie herrlich wäre es, wenn man stark genug sein könnte, das fressende Unthier der Begierde in sich zu überwältigen! Welche hohe Lichtgestalt wäre der Mann, der dem Dämon Weib den Fuß auf den Kopf setzen könnte! (Tannhäuser, Parsifal.) Und wie schön, wie anbetungswürdig wäre andererseits ein Weib, das im Manne nicht das Höllenfeuer der Leidenschaft entzünden, sondern ihm behilflich sein würde, es zu unterdrücken, das vom Manne nicht die Auflehnung gegen Verstand, Pflicht und Ehre verlangen, sondern ihm ein Beispiel des Verzichts und der Selbstbekämpfung sein würde, das den Mann nicht knechten, sondern als liebende Magd sich eines Eigenwesens ganz entäußern und in ihm aufgehen wollte, mit einem Worte, ein

Weib, das die Wehrlosigkeit des Mannes für ihn ungefährlich sein ließe, weil es selbst völlig unbewaffnet wäre! (Elisabeth, Elsa, Senta, Gutrune.) Die Erfindung dieser Frauengestalten ist eine Art de profundis des bangen Lüstlings, der den Stachel des Fleisches fühlt und um eine Hilfe fleht, die ihn vor sich selbst schützen soll.

Wie alle Entarteten ist Wagner als Dichter völlig unfruchtbar, wenn er auch eine lange Reihe von Bühnenwerken geschrieben hat. Die schöpferische Kraft, welche das Schauspiel des allgemeinen, normalen Menschenlebens nachzubilden vermag, ist ihm versagt. Den emotionellen Inhalt seiner Stücke holt er sich aus seinen eigenen krankhaften mystisch-erotischen Emotionen und die äußeren Vorgänge, die ihr Knochengerüst bilden, sind reine Lesefrüchte, die Erinnerung an Bücher, die auf ihn Eindruck gemacht haben. Das ist der große Unterschied zwischen dem gesunden Dichter und dem entarteten Nachempfinder. Jener ist im Stande, „ins volle Menschenleben“ hineinzugreifen, es zu packen und entweder athmend und zuckend in eine Dichtung einzutragen, die dadurch selbst zu einem Stück naiven Lebens wird, oder es mit idealisirender Kunst abzuformen, seine zufälligen Nebenzüge zu unterdrücken, das Wesentliche hervorzuheben und auf diese Weise hinter der räthselhaft verwirrenden Erscheinung das Gesetz überzeugend nachzuweisen. Der Entartete dagegen kann mit dem Leben nichts anfangen. Er steht ihm blind und taub gegenüber. Er ist ein Fremder inmitten der gesunden Menschen. Es fehlt ihm an Organen, sie zu begreifen, ja sie auch nur wahrzunehmen. Nach dem Modell zu arbeiten liegt nicht in seinen Kräften. Er kann nur Vorlagen nachzeichnen und sie dann subjektiv mit seinen

eigenen Emotionen koloriren. Er sieht das Leben erst, wenn es papieren, wenn es schwarz auf weiß vor ihm liegt. Während der gesunde Dichter der chlorophyllhaltigen Pflanze gleicht, die in den Erdboden taucht und mit ehrlicher Wurzelarbeit sich die Nährstoffe verschafft, aus denen sie sich und ihre Blüthe und Frucht aufbaut, hat der Entartete die Beschaffenheit der Schmarotzerpflanze, die nur auf einem Wirth fortkommt und sich ausschließlich von dessen fertig ausgearbeiteten Säften nährt. Es gibt bescheidene und prächtige Schmarotzer. Ihre Reihe geht von der unscheinbaren Flechte bis zur wunderbaren Rafflesia, deren meterbreite Blüthe in wilder blutrother Farbenherrlichkeit die dunkeln Wälder von Sumatra durchglüht. Die Dichtungen Wagners haben etwas von dem Aasgeruch und der unheimlichen Schönheit dieser Raub- und Verwesungs-Pflanze an sich. Sie sind mit der einzigen Ausnahme der Meistersinger auf den isländischen Sögur, auf den Heldengedichten Gottfrieds von Straßburg, Wolframs von Eschenbach und des Wartburgkrieg-Sängers der manessischen Handschrift wie auf ebenso vielen halb abgestorbenen Baumstämmen angesiedelt und ziehen aus ihnen ihre Kraft. „Tannhäuser", die „Nibelungen-Tetralogie", „Tristan und Isolde", „Parsifal" und „Lohengrin" sind ganz und gar aus den Stoffen gebildet, die das alte Schriftthum ihm geliefert hat. „Rienzi" schöpft er aus der papierenen Geschichte und den „Fliegenden Holländer" aus der hundertmal bearbeiteten Ueberlieferung. Von den Volkssagen hat die des ewigen Juden wegen ihrer Mystik den tiefsten Eindruck auf ihn gemacht. Einmal hat er sie im „Fliegenden Holländer" verarbeitet, ein zweitesmal sie in der Gestalt Kundrys Zug für Zug ins Weibliche übersetzt, nicht

ohne in diese Umkehrung auch Anklänge an die Herodias-Sage hineinspielen zu lassen. All das ist Flickwerk und Dilettantismus. Ueber seine Unfähigkeit, Menschen zu bilden, täuscht Wagner sich, wahrscheinlich unbewußt, dadurch hinweg, daß er eben keine Menschen, sondern Götter und Halbgötter, Dämonen und Gespenster darstellt, deren Handlungen sich nicht aus menschlichen Beweggründen, sondern aus geheimnißvollen Verhängnissen, Flüchen und Weissagungen, aus Schicksals- und Zaubergewalten erklären. Was in den Stücken Wagners vorgeht, das ist nicht Leben, sondern Spuk, Hexensabbath oder Traum. Er ist ein Trödler, der aus zweiter Hand die abgelegten Märchengewänder erstanden hat und sie mit manchmal nicht ungeschickter Flickschneiderei zu neuen Trachten zusammenstellt, in denen man die Lappen der alten Prachtstoffe und die Stücke der damaszirten Rüstungen wunderlich durcheinander gewürfelt und aneinander geheftet wiedererkennt. Diese Maskenanzüge dienen aber keinen Wesen aus Fleisch und Blut zur Kleidung. Ihre Scheinbewegungen sind einzig von der Hand Wagners ausgeführt, die in die leeren Wämmser und Aermel, hinter die wallenden Schleppen und schlotternden Schauben gefahren ist und in ihnen epileptisch herumzappelt, um beim Zuschauer den Eindruck gespenstischer Belebtheit dieser verschollenen Garderobe zu erwecken.

Wohl haben auch gesunde Genies an die Volksüberlieferung oder an die Geschichte angeknüpft, wie Goethe mit dem „Faust" und dem „Tasso". Aber welch ein Unterschied zwischen der Art, wie der geistesgesunde und wie der entartete Dichter das Vorgefundene, das Gegebene verwendet! Jenem ist es ein Gefäß, das er mit frischem, echtem Leben erfüllt, so daß der neue

Inhalt das Wesentliche wird; diesem dagegen ist und bleibt die Schale die Hauptsache und seine eigene Thätigkeit besteht höchstens darin, daß er sie mit dem Häckerling unsinniger Redensarten vollstopft. Auch die großen Dichter nehmen das Kukuksvorrecht für sich in Anspruch, ihr Ei in ein fremdes Nest zu legen. Aber der Vogel, der aus diesem Ei ausschlüpft, ist so viel größer, schöner und stärker als die ursprünglichen Insassen des Nestes, daß diese rettungslos verdrängt werden und jener der Alleinbesitzer bleibt. Immerhin ist etwas Bequemlichkeit, etwas Erfindungsarmuth, etwas nicht ganz vornehmes Rechnen auf vorbestehende Emotionen beim Leser mit dabei, wenn der große Dichter seinen neuen Wein in alte Schläuche füllt. Man kann ihm indeß die kleine Knickerei nicht hoch anrechnen, weil er doch so viel Eigenes gibt. Man denke sich vom „Faust" alle Bestandtheile des alten Volksbuches weg und es bleibt ungefähr Alles, es bleibt der ganze suchende, erkenntnißdurstige Mensch, der ganze Kampf zwischen den genußgierigen niederen Trieben und der höhern enthaltungsfrohen Sittlichkeit, kurz gerade das, was das Werk zu einer der stolzesten Dichtungen der Menschheit macht. Wenn man dagegen den Wagnerschen Ahnen-Marionetten ihre Harnische und Brokate abstreift, so bleibt nichts oder höchstens Luft- und Modergeruch. Hundertmal haben Anempfinder die Versuchung gespürt, den „Faust" ins Moderne zu übersetzen. Das Unternehmen ist des Gelingens so sicher, daß es überflüssig ist — Faust im Fracke wäre nichts anderes als der leibhaftige, unveränderte Faust Goethes selbst. Man denke sich aber einmal Lohengrin, Siegmund, Tristan, Parsifal als Zeitgenossen! Nicht einmal paro-

distisch wären sie zu gebrauchen, trotz der Tannhäuser-Nachspottung des alten Nestroy.

Wagner schwadronirte vom Kunstwerke der Zukunft und seine Anhänger jauchzten ihm als dem Künstler der Zukunft zu. Er der Künstler der Zukunft! Er ist ein meckernder Widerhall der fernsten Vergangenheit. Sein Weg führt in Wüsteneien zurück, die längst alles Leben verlassen hat. Wagner ist der letzte Pilzling auf dem Dünger der Romantik. Dieser „Moderne" ist der heruntergekommene Erbe eines Tieck, eines La Motte Fouqué, ja, traurig zu sagen, eines Johann Friedrich Kind. Seine geistige Heimat ist die Dresdener Abendzeitung. Er bezieht seinen Lebensunterhalt aus dem Vermächtniß der mittelalterlichen Dichtungen und verhungert, wenn der Wechsel aus dem dreizehnten Jahrhundert ausbleibt.

Blos die Stoffe der Wagnerschen Dichtungen können den Anspruch auf ernste Betrachtung erheben. Ihre Form ist unter aller Kritik. Die Lächerlichkeit seiner Ausdrucksweise, seine Plattheit, die Unbeholfenheit seiner Verse, sein vollständiges Unvermögen, seine Empfindungen und Gedanken in einigermaßen zureichende Worte zu kleiden, sind so oft hervorgehoben und bis ins Einzelne nachgewiesen worden, daß ich es mir ersparen kann, bei diesen Punkten zu verweilen. Aber eine Fähigkeit, die zu den nothwendigen Bestandtheilen der bühnendichterischen Begabung gehört, läßt sich ihm nicht absprechen: die der malerischen Einbildungskraft. Sie ist bei ihm bis zur Genialität gesteigert. Der Dramatiker Wagner ist eigentlich ein Historienmaler allerersten Ranges. Nietzsche (im „Falle Wagner") meint vielleicht dasselbe, wenn er ihn,

ohne sich bei dieser wichtigen Feststellung aufzuhalten, zwischen „Magnetiseur“ und „Sammler kleiner Nippsachen“ obenhin einen „Freskenmaler“ nennt. Das ist er in einem Maße wie kein anderer Bühnendichter des ganzen Weltschriftthums. Jede Handlung verkörpert sich ihm in einer Folge großartigster Bilder, die, wenn sie so gestellt sind, wie Wagner sie mit dem innern Auge gesehen hat, den Zuschauer überwältigen und hinreißen müssen. Der Empfang der Gäste im Wartburgsaal, das Auftreten und Wegziehen Lohengrins im schwangezogenen Kahn, das Spielen der drei Rhein-Töchter im Strome, der Zug der Götter über die Regenbogen-Brücke nach der Asenburg, das Einbrechen des Mondlichts in Hundings Hütte, der Ritt der neun Walküren über das Schlachtfeld, Brunhilde in der Waberlohe, der Schlußauftritt der „Götterdämmerung“, wo Brunhilde sich aufs Roß schwingt und in den Scheiterhaufen sprengt, während Hagen sich in den hochangeschwollenen Rhein stürzt und am Himmel der Widerschein des Brandes der Götterburg aufflammt, das Liebesmahl in der Gralsburg, Titurels Leichenfeier und Amfortas' Heilung sind Anblicke, denen nichts nahekommt, was die Kunst bisher geschaffen hat. Nietzsche nennt Wagner wegen dieser Begabung für das Erfinden unvergleichlich großartiger Schauspiele einen „Komödianten“. Das Wort ist nichtssagend und, insofern es immerhin einen Beigeschmack von Geringschätzung hat, ungerecht. Wagner ist kein Komödiant, sondern ein geborener Maler. Wäre er ein gesundes Genie mit geistigem Gleichgewichte gewesen, er wäre unzweifelhaft eine solcher geworden. Seine innere Anschauung hätte ihm den Pinsel in die Hand gedrückt und ihn zu ihrer Versinnlichung durch Farbe auf Leinwand genöthigt.

Lionardo hatte dieselbe Begabung. Sie machte ihn zum größten Maler, den die Welt bisher gekannt hat, und zugleich zum unerreichten Erfinner und Ordner von Festen, Aufzügen, Triumphen und allegorischen Schauspielen, der als solcher fast mehr noch denn als Maler die Bewunderung seiner fürstlichen Gönner, des Ludovico Moro, der Isabella von Aragon, des Cäsar Borgia, Karls VIII., Ludwigs XII., Franz des Ersten errang. Wagner aber, wie dies bei allen Entarteten beobachtet wird, sah nicht klar in seinem eigenen Wesen. Er verstand seinen natürlichen Drang nicht. Er machte seine Opern-Texte und -Compositionen zu seiner Lebensarbeit, begnügte sich aber damit, seine unvergleichlich intensiven inneren Gesichte in Regie-Vorschriften festzulegen, deren Verkörperung er den Dekorations-malern, den Maschinisten, den Darstellern überließ. Seine Bilder haben unzweifelhaft einen sehr großen Antheil an der Wirkung seiner Stücke. Man bewundert sie, ohne danach zu fragen, ob ihr Erscheinen durch den vernünftigen Gang des Dramas begründet ist. Sie mögen als Theile einer Handlung noch so unsinnig sein, sie rechtfertigen sich künstlerisch durch ihre eigene Schönheit, die sie zu selbstständigen ästhetischen Erscheinungen macht. In der ungeheuern Vergrößerung durch die Mittel der Bühne werden die malerischen Reize auch dem Auge der gröbsten Philister wahrnehmbar, deren Sinn sonst für sie verschlossen ist.

Vom Musiker Wagner, der scheinbar von größerer Bedeutung ist als der Schriftsteller, Bühnendichter und Freskenmaler, spreche ich zuletzt, weil diese Arbeit ja den Nachweis der Entartung Wagners führen soll, diese aber an den Schriften sehr viel deutlicher wahrzunehmen ist als an der Musik, in

welcher einige geistige Stigmate der Entartung nicht auffallen und andere geradezu als Vorzug erscheinen. Das Unzusammenhängende, das der Aufmerksame dem Worte sofort anmerkt, wird in der Musik nur offenkundig, wenn es außerordentlich stark ausgesprochen ist, Sinnlosigkeit, Widersprüche, Faselei können in der Tonsprache kaum vorkommen, weil sie keinen bestimmten Sinn auszudrücken hat, und Emotivität ist bei ihr nichts Krankhaftes, da die Emotion das eigentliche Wesen der Musik ist.

Wir wissen überdies, daß hohe musikalische Begabung mit Zuständen weit vorgeschrittener Entartung, ja mit ausgesprochenem Wahn-, Irr- und Blödsinn verträglich ist. Sollier[1]) sagt: „Wir haben von gewissen Fähigkeiten zu sprechen, die sich recht oft bei Idioten und Imbecillen mit großer Heftigkeit kundgeben. . . Besonders die für Musik wird sehr häufig angetroffen. . . Obschon dies den Musikern unangenehm scheinen mag, beweist dies doch, daß die Musik die wenigst verstandesmäßige (intellectuel) aller Künste ist." Lombroso[2]) bemerkt, daß man „beobachtete, wie die musikalische Befähigung fast unwillkürlich und unerwartet in vielen an Trübsinn und Manie und sogar in einigen an wirklichem Wahnsinn Leidenden sich äußerte." Er führt neben manchen anderen Fällen an: einen dem Trübsinn verfallenen Mathematiker, der auf dem Klavier improvisirte; ein an Größenwahnsinn leidendes Weib, „das sehr schöne Arien sang, während sie zugleich auf dem Klavier zwei verschiedene Motive improvisirte"; einen Kranken, der „sehr schöne neue und melodische Weisen erfand" u. s. w., und er

[1]) Sollier, a. a. O. S. 101.
[2]) Lombroso, Genie und Irrsinn. S. 214 ff.

fügt erklärend hinzu, daß die an Größenwahn und allgemeiner Lähmung Leidenden die anderen Geisteskranken an musikalischer Begabung übertreffen, „und zwar aus derselben Ursache, welcher ihre besondere Befähigung zur Malerei entspringt,“ wegen ihrer heftigen geistigen Erregung.

Wagner als Musiker ist gerade von Musikern sehr stark angefochten worden. Er legt hierfür selbst Zeugniß ab.[1]) „Daß ich kein besonderer Musiker sei, glaubten beide Freunde“ (Ferd. Hiller und R. Schumann) „bald herausbekommen zu haben. Somit schien ihnen mein Erfolg in den von mir selbst verfaßten Texten begründet zu sein.“ Mit anderen Worten: die alte Geschichte; die Musiker hielten ihn für einen Dichter und die Dichter für einen Musiker. Es ist natürlich bequem, nachträglich, da Wagner den Erfolg für sich hatte, die absprechenden Urtheile von Männern, die zugleich hervorragende Fachleute und Wagners aufrichtige Freunde waren, damit zu erklären, daß Wagners Richtung zu neu gewesen sei, um von ihnen sofort gewürdigt oder auch nur begriffen werden zu können. Diese Deutung trifft aber gerade bei Schumann schwerlich zu, denn er war ein Freund aller Neuerungen, und Kühnheiten, auch von seinen eigenen verschiedene, gefielen ihm eher als sie ihn abstießen. Rubinstein[2]) macht noch heute gegen Wagners Musik starke Vorbehalte und unter den ernst

---

[1]) Wagner, Ges. Schriften. 10. Band S. 222.

[2]) Antoine Rubinstein, La musique et ses représentants. Entretien sur la musique. Traduit du manuscrit russe par Michel Delines. Paris, 1892. S. 89: „Wagner ist gewiß ein sehr interessanter und sehr bemerkenswerther Künstler; aber wie ich ihn auch drehe und wende, so finde ich doch in ihm, vom besondern Gesichtspunkte der Musik, weder Größe, noch Hoheit, noch Tiefe.“

zu nehmenden zeitgenössischen Musikkritikern, die das Entstehen, Wachsen und Triumphiren des Wagner-Dienstes als Zeugen miterlebt haben, blieb Hanslick sehr lange absprechend, bis er schließlich, nicht eben sehr tapfer, vor dem übermächtigen Fanatismus der wagnertollen Hysteriker die Flagge strich. Was Nietzsche (im „Fall Wagner") gegen Wagner als Musiker sagt, ist belanglos, da die Verleugnungs-Broschüre ganz so wahnwitzig delirirend ist wie die Verhimmelungs-Broschüre („Wagner in Bayreuth"), die ihr zwölf Jahre früher voraufgegangen war.

Wagner ist, trotz ablehnender Urtheile mancher seiner Fachgenossen, unzweifelhaft ein hervorragend befähigter Musiker. Diese kühl ausgedrückte Anerkennung wird den Wagner-Fanatikern, die ihn über Beethoven stellen, sicherlich grotesk scheinen. Doch um die Eindrücke, die er bei dieser Gesellschaft hervorbringt, hat sich ein ernster Wahrheitsucher nicht zu kümmern. Wagner sind, allerdings in der ersten Zeit seines Schaffens viel häufiger als später, sehr schöne Stücke gelungen, von denen manche als Perlen des Musik-Schriftthums zu bezeichnen sind und sich wahrscheinlich lange der Schätzung auch der gesunden und vernünftigen Leute erfreuen werden. Aber dem Tondichter Wagner stand sein Leben lang ein großer Feind gegenüber, der ihn an der vollen Entfaltung seiner Gaben gewaltsam hinderte, und dieser Feind war der Musiktheoretiker Wagner.

In seinem graphomanischen Dusel hat er einige Lehren ausgeheckt, die sich als ebenso viele ästhetische Delirien darstellen. Die wichtigsten sind seine Dogmen vom Leitmotiv und von der unendlichen Melodie. Heute dürfte wohl Jeder wissen, was Wagner unter jenem versteht. Der Ausdruck ist als

Fremdwort in alle gesitteten Sprachen übergegangen. Das Leitmotiv, in welchem die endgiltig abgethane „Programm-Musik“ folgerichtig gipfeln mußte, ist eine Tonfolge, die einen bestimmten Begriff ausdrücken soll und im Orchester auftritt, wenn der Tonsetzer beabsichtigt, dem Zuhörer den entsprechenden Begriff in Erinnerung zu bringen. Durch das Leitmotiv verwandelt Wagner die Musik in eine nüchterne Sprache. Das Orchester, das sich von Leitmotiv zu Leitmotiv schwingt, versinnlicht nicht mehr allgemeine Emotionen, sondern erhebt den Anspruch, sich an das Gedächtniß, an den Verstand zu wenden und ihm scharf umrissene Vorstellungen zu übermitteln. Wagner verknüpft einige Noten zu einer in der Regel nicht einmal sehr deutlichen und eigenartigen Tonfigur und macht mit dem Zuhörer aus: „Diese Figur bedeutet Kampf, jene einen Drachen, die dritte Schwert“ u. s. w. Wenn der Zuhörer auf die Uebereinkunft nicht eingeht, so verlieren die Leitmotive jede Bedeutung, denn in sich haben sie nichts, was zum Erfassen des ihnen willkürlich beigelegten Sinnes zwingt, und sie können gar nicht derartiges in sich haben, weil die Nachahmungsfähigkeit der Musik sich naturgemäß auf rein akustische Erscheinungen und allenfalls noch auf jene optischen beschränkt, die in der Regel von akustischen begleitet sind. Die Musik kann durch Nachahmung des Donners den Begriff Gewitter, durch Nachahmung der Trompetensignale den Begriff Heer so ausdrücken, daß der Hörer über die Bedeutung der entsprechenden Tonfolgen kaum einen Zweifel hegen kann. Dagegen ist es der Musik gänzlich versagt, die Welt des Sicht- oder Fühlbaren und nun gar die des abgezogenen Denkens mit ihren Mitteln unzweideutig zu versinnlichen. Die Leitmotive

sind deshalb höchstens kalte Sinnbilder wie die Buchstaben der Schrift, die an sich gar nichts sagen und nur für den Eingeweihten, den Schriftgelehrten zu Trägern eines gegebenen Vorstellungs=Inhaltes werden.

Hier finden wir wieder dieselbe Erscheinung, die wir bereits wiederholt als kennzeichnend für die Denkweise der Entarteten festgestellt haben: die unbewußte, mondsüchtig nachtwandelnde Art, mit der sie über die sichersten Grenzen der einzelnen Kunstgebiete hinwegsteigen, die durch eine lange geschichtliche Entwickelung erreichte Differenzirung der Künste aufheben und diese auf den Stand zurückführen, den sie zur Zeit der Pfahlbauten, ja der ältesten Höhlenbewohner eingenommen haben mögen. Wir haben gesehen, daß die Präraphaeliten das Bild zu einer Schrift herabdrücken, die nicht mehr durch ihre malerischen Eigenschaften wirken, sonder einen abgezogenen Gedanken aussprechen soll, und daß die Symbolisten aus dem Worte, dem konventionellen Träger eines Begriffs, eine musikalische Harmonie machen, mit der nicht eine Gedanken=Erweckung, sondern eine Klangwirkung beabsichtigt ist. Ganz ähnlich will Wagner die Musik ihres eigentlichen Wesens entkleiden und sie von einer Trägerin der Emotion zu einer solchen des verständigen Denkens machen. Das Schönbartspiel des wechselseitigen Kleidertausches ist auf diese Weise vollständig. Die Maler geben sich für Schriftsteller aus, die Dichter geberden sich als Symphonisten, der Musiker spielt den Wortdichter. Die Präraphaeliten, die einen Glaubens=Kernspruch niederschreiben wollen, bedienen sich hierzu nicht der Buchstabenschrift, die an Bequemlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt und in der sie sicher verstanden werden, sondern stürzen sich in die

Mühsal einer umständlichen, höchst zeitraubenden Malerei, die mit allem Aufwande von Figuren nicht entfernt so deutlich zum Verstande redet wie eine einzige Zeile vernünftiger Schrift. Die Symbolisten, die eine musikalische Emotion erwecken wollen, komponiren nicht eine Melodie, sondern fügen sinnlose, doch angeblich musikalische Worte aneinander, die vielleicht Heiterkeit oder Aerger, aber nicht die beabsichtigte Emotion erregen können. Wagner, wenn er den Begriff „Riese", „Zwerg", „Tarnkappe" ausdrücken will, sagt nicht etwa in gutem, gemeinverständlichem Deutsch „Zwerg", „Riese", „Tarnkappe", sondern ersetzt diese vortrefflichen Worte durch eine Reihe Noten, deren Bedeutung ohne Schlüssel kein Mensch errathen wird. Bedarf es noch eines Wortes, um den vollständigen Wahnsinn dieser Verwechselung aller Ausdrucksmittel, dieses Verkennens dessen, was jeder Kunst möglich ist, ins Licht zu stellen?

Wagner hat den Ehrgeiz, es den Corpsstudenten gleichzuthun, die den Renommirköter „Papa" sagen lehren. Er will das Kunststück fertig bringen, die Musik „Schulze" und „Müller" sagen zu lassen. Die Partitur soll nöthigenfalls im Stande sein, das Adreßbuch zu ersetzen. Die Sprache genügt ihm nicht. Er erfindet sich ein eigenes Volapük und verlangt, daß seine Zuhörer es erlernen. Ohne Büffeln kein Zutritt! Wer sich vom Wortschatz des Wagnerschen Volapüks nichts angeeignet hat, für den bleiben seine Opern unverständlich. Unnöthig, sich nach Bayreuth zu bemühen, wenn man nicht geläufig Leitmotivisch plaudern kann. Und wie kläglich ist doch das Ergebniß dieser delirirenden Anstrengung. H. v. Wolzogen, der den „Thematischen Leitfaden" zur Nibelungen-Tetralogie geschrieben hat, findet im Ganzen doch blos neunzig Leitmotive

in diesen vier ungeheuern Werken. Eine Sprache mit neunzig Worten, wenn diese auch so geschwollen sein mögen wie „Motiv des matten Siegmund“, „Rachewahnmotiv“, „Motiv der Knechtung“ u. s. w.! Mit diesem Wortschatz könnte man nicht einmal mit einem Feuerländer Gedanken über das Wetter austauschen. Eine Seite von Sanders enthält mehr Ausdrucksmittel als das ganze Wolzogensche Wörterbuch der Wagnerschen Leitmotiv-Sprache. Die Geschichte der Kunst kennt keine erstaunlichere Verirrung als diesen Leitmotiv-Wahnwitz. Das Ausdrücken von Begriffen ist nicht Aufgabe der Musik; das besorgt die Sprache so vollständig, wie man es nur irgend wünschen kann. Wenn das Wort mit Gesang oder orchestral begleitet wird, so geschieht dies nicht zum Zwecke seiner Verdeutlichung, sondern seiner Verstärkung durch das Hinzutreten der Emotion. Die Musik ist eine Art Resonanzboden, in welchem das Wort etwas wie einen Widerhall aus der Unendlichkeit erwecken soll. Ein solches Echo der Ahnung und des Geheimnisses klingt aber nicht aus kaltblütig zusammengekleisterten Leitmotiven heraus, die nach einem mechanischen Schema wie durch die Arbeit eines gewissenhaften Kanzlei-Registrators wiederkehren.

Mit der „unendlichen Melodie“, dem zweiten Lehrbegriffe, den Wagner erfunden, verhält es sich ähnlich wie mit dem Leitmotiv. Sie ist eine Ausgeburt des Entartungs-Denkens. Sie ist musikalische Mystik. Sie ist die Form, in welcher die Unfähigkeit zur Aufmerksamkeit sich in der Musik äußert. In der Malerei führt Aufmerksamkeit zur Komposition, ihr Fehlen zur photographisch gleichmäßigen Behandlung des ganzen Sehfeldes wie bei den Präraphaeliten; in der Dichtung ergibt Auf-

merksamkeit Klarheit der Gedanken, Folgerichtigkeit des Vortrags, Unterdrückung des Unwichtigen und Hervorhebung des Wesentlichen, ihr Fehlen Faselei wie bei den Graphomanen und eine peinliche Breite wegen wahllosen Eintragens aller Wahrnehmungen wie bei Tolstoi; in der Musik endlich drückt sich Aufmerksamkeit durch geschlossene Formen, das heißt durch begrenzte Melodien, ihr Fehlen aber durch die Auflösung der Form, durch das Verwischen ihrer Grenzen, also durch die unendliche Melodie aus wie bei Wagner. Dieser Parallelismus ist kein willkürliches Spiel des Geistes, sondern das thatsächliche Bild der gleichlaufenden Gedankenvorgänge im Bewußtsein der verschiedenen Gruppen von Entarteten, die in den verschiedenen Künsten, ihren besonderen Mitteln und Zielen entsprechend, verschiedene Erscheinungen hervorbringen.

Man halte sich gegenwärtig, was Melodie ist. Sie ist eine regelmäßige Fügung von Tönen zu einer in erhöhtem Maße ausdrucksvollen Tonfolge. Die Melodie entspricht in der Musik dem folgerichtig gebauten, einen Gedanken klar vortragenden, deutlich begrenzt anfangenden und endenden Satz in der Sprache. So wenig das träumerische Schweifen halb ausgebildeter, schattenhafter Gedanken die Prägung derartiger Sätze gestattet, ebenso wenig führt die fließende Bewegung dumpf verworrener Emotionen zur Bildung einer Melodie. Auch Emotionen können deutlicher und weniger deutlich sein. Auch sie können einen chaotischen und einen geordneten Zustand zeigen. In dem einen Falle ragen sie als erkennbare, von der Aufmerksamkeit kräftig beleuchtete Figuren ins Bewußtsein, das ihre Beschaffenheit und ihre Absicht begreift, in dem andern sind sie dem Bewußtsein ein beunruhigendes Räthsel und es

nimmt sie blos als allgemeine Aufregung, als eine Art unterirdischen Bebens und Grollens von unbekannter Veranlassung und Richtung wahr. Sind die Emotionen verständlich, so werden sie sich in einer möglichst eindrucksvollen und faßlichen Form äußern wollen. Sind sie dagegen ein allgemeiner Dauerzustand ohne bestimmte Veranlassung und kenntlichen Zweck, so wird ihre Versinnlichung durch Töne ebenso verschwommen und nebelig wogend sein wie sie selbst. Man kann sagen: die Melodie ist eine Anstrengung der Musik, etwas Bestimmtes zu sagen. Es leuchtet ein, daß eine ihrer Gründe und Ziele sich nicht bewußte, nicht von der Aufmerksamkeit aufgehellte Emotion ihren musikalischen Ausdruck nicht bis zur Melodie steigern wird, weil sie eben nichts Bestimmtes zu sagen hat.

Die geschlossene Melodie ist eine späte Errungenschaft der Musik, die sie erst nach einer langen Entwickelung erreicht hat. In ihren geschichtlichen — und nun gar in ihren vorgeschichtlichen — Anfängen kennt die Tonkunst sie nicht. Ursprünglich geht die Musik aus Gesang und dem rhythmischen (d. h. in gleichen oder regelmäßigen Zeitabständen wiederholten) Geräusch begleitenden Stampfens, Pochens oder Händeklatschens hervor und Gesang ist nichts anderes als die durch Gemüthserregung lauter werdende und in weiter auseinander liegenden Intervallen sich bewegende Rede. Aus dem fast unübersehbaren Schriftthum über diesen bis zur Abgedroschenheit bearbeiteten Gegenstand möchte ich nur eine Belegstelle anführen. Herbert Spencer sagt in seinem wohlbekannten Aufsatz über den „Ursprung und die Aufgabe der Musik"[1]: „Alle

[1]) Herbert Spencer, The Origin and Function of Music. The

Musik ist ursprünglich stimmlich (vocal). . . Die Tanzgesänge der Wilden sind sehr eintönig und in Folge dieser Eintönigkeit sind sie gewöhnlicher Rede viel näher verwandt als die Gesänge gesitteter Menschen. . . Die frühen Dichtungen der Griechen, welche, man vergesse das nicht, heilige Sagen waren, verkörpert in der rhythmischen Bildersprache, die starke Gefühle hervorrufen, wurden nicht gesprochen, sondern psalmodirt (chanted); Töne und Tonfall wurden durch dieselben Einflüsse, welche die Rede dichterisch machen, musikalisch gemacht. . . Dieses Psalmodiren war nicht, was wir singen nennen, sondern nahe verwandt mit unserm Rezitativ, ja noch viel einfacher als dieses, wenn wir aus der Thatsache Schlüsse ziehen sollen, daß die alte griechische Lyra, die blos vier Saiten hatte, unisono mit der Stimme gespielt wurde, die also auf blos vier Noten beschränkt war. . . Daß das Rezitativ, über welches nebenbei bemerkt Chinesen und Hindus niemals hinausgelangt zu sein scheinen, natürlich aus den Modulationen und Kadenzen starken Gefühls herauswuchs, dafür haben wir noch heute lebendige Beweise. Gelegentlich macht sich starkes Fühlen auch jetzt in dieser Weise Luft. Wer jemals anwesend war, wenn in einer Quäker=Versammlung einer ihrer Prediger sprach (sie pflegen nur unter dem Einflusse religiöser Emotion das Wort zu nehmen), dem müssen die ganz ungewöhnlichen, einem gedämpften Psalmodiren ähnlichen Töne aufgefallen sein, in welchen die Ansprache gehalten wurde."

Das Rezitativ, das nichts ist als eine gesteigerte Rede und das keine geschlossenen melodischen Formen erkennen läßt,

Humboldt Library of Popular Science Literature. New-York, J. Fitzgerald and Co. Vol. I. p. 548, 550.

ist also die älteste Form der Musik; sie ist der Entwickelungsgrad, bis zu welchem die Tonkunst bei den Wilden, den alten Griechen, den heutigen ostasiatischen Völkern gelangt ist. Wagners „unendliche Melodie“ ist nichts Anderes als ein reich harmonisirtes und bewegtes Rezitativ, aber ein Rezitativ. Der Name, den er seiner angeblichen Erfindung beigelegt hat, darf uns nicht irre machen. Im Munde des Entarteten hat das Wort nie den Sinn, den ihm der allgemeine Sprachgebrauch beilegt. So nennt Wagner ruhig „Melodie“ mit einem unterscheidenden Beiwort eine Form, welche thatsächlich die Leugnung und Aufhebung der Melodie ist. Er bezeichnet die unendliche Melodie als einen Fortschritt der Musik und sie ist deren Zurückführung auf ihre uralten Ausgangspunkte. Es wiederholt sich bei Wagner wieder einmal die in den früheren Kapiteln so oft hervorgehobene Thatsache, daß die Entarteten ihren Atavismus, ihren krankhaften Rückschlag auf weit zurückliegende niedere und niederste Entwickelungsstufen mit einer seltsamen Selbsttäuschung für einen Aufstieg in die Zukunft halten.

Wagner gelangte zu seiner Theorie der unendlichen Melodie durch seine geringe Fähigkeit zur Erfindung endlicher, das heißt wirklicher Melodien. Seine schwache Kraft zu melodischer Schöpfung ist allen unbefangenen Musikern aufgefallen. In der Jugend war sie reicher und da sind ihm (im „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Fliegenden Holländer“) einige prachtvolle Melodien gelungen. Mit zunehmendem Alter verarmte sie immer mehr und in dem Maße, in welchem der Strom melodischer Erfindung in ihm versiegte, betonte er seine Theorie von der unendlichen Methode eigensinniger und schroffer. Immer wieder die bekannte Methode des nachträglichen Ausheckens einer

Theorie zur scheinbar verständigen Begründung und Beschönigung dessen, was man aus unbewußter organischer Nothwendigkeit thut. Da Wagner nicht im Stande war, die einzelnen Personen seiner Tondichtungen durch rein musikalische Kennzeichnung auseinander zu halten, so erfand er das Leitmotiv[1]). Da er, namentlich mit vorschreitendem Alter, große Schwierigkeit empfand, richtige Melodien zu schaffen, so stellte er die Forderung der unendlichen Melodie auf.

Auch alle seine anderen musiktheoretischen Schrullen erklären sich aus einem deutlichen Gefühle bestimmter Unzulänglichkeiten. Im „Kunstwerk der Zukunft" überhäuft er den Kontrapunkt und die Kontrapunktisten, diese ledernen Schulfüchse, welche die lebendigste Kunst zu einer ausgedorrten, todten Mathematik herabwürdigen, mit beißend sein wollendem Spott, der wie ein Abklatsch der Schmähungen seines Meisters Schopenhauer gegen die deutschen Professoren der Philosophie wirkt. Warum? Weil er als unaufmerksamer Mystiker, der dem formlosen Träumen ergeben ist, durch die strenge Zucht und sicheren Regeln der Kompositionslehre, welche der lallenden Ton-Ursprache erst eine Grammatik gegeben und sie zu einem würdigen Ausdrucksmittel der Gemüthserregungen gesitteter Menschen gemacht hat, sich unleidlich beengt fühlen mußte. Er erklärt die reine Instrumental-Musik mit Beethoven für

---

[1]) E. Hanslick, a. a. O. S. 233: „Nachdem im ‚Musikdrama' die handelnden Personen nicht durch den Charakter ihrer Gesangmelodien unterschieden werden wie in der alten ‚Oper' (Don Juan und Leporello, Donna Anna und Zerline, Max und Caspar), sondern in dem physiognomischen Pathos ihres Sprechtons einander sämmtlich gleichen, so trachtet Wagner, diese Charakteristik durch sogenannte Leitmotive im Orchester zu ersetzen."

abgeschlossen, nach ihm keinen Fortschritt für möglich, die „musikalische Deklamation" für die einzige Bahn, auf der die Tonkunst sich noch weiter entwickeln könne. Es mag sein, daß nach Beethoven die Instrumental-Musik Jahrzehnte oder Jahrhunderte lang nicht fortschreiten wird. Er war ein so ungeheures Musikgenie, daß wir uns in der That schwer vorstellen können, wie er übertroffen oder auch nur erreicht werden soll. Man hat von Lionardo, von Shakespeare, von Cervantes, von Goethe einen ähnlichen Eindruck. Diese Genies sind ja auch wirklich bisher nicht überflügelt worden. Es ist auch denkbar, daß es Grenzen gibt, über die eine gegebene Kunst überhaupt nicht hinaus kann, so daß ein sehr großes Genie ihr letztes Wort sagt und über es hinaus ein Fortschritt nicht möglich ist. Dann aber muß der Strebende demüthig sagen: „Besser als der höchste Meister meiner Kunst kann ich es doch nicht machen und ich bescheide mich darum, als Epigone im Schatten seiner Größe zu wirken, zufrieden, wenn mein Werk einige Besonderheiten meiner Persönlichkeit ausdrückt." Er darf jedoch nicht in dreister Selbstüberhebung behaupten: „Mit dem Adlerfluge des Gewaltigen zu wetteifern hat keinen Sinn; der Fortschritt liegt jetzt nur noch in meinem Fledermaus-Geflatter." Das ist aber gerade das, was Wagner thut. Da er selbst, wie seine wenigen symphonischen Arbeiten zur Genüge darthun, für die reine Instrumental-Musik keine große Begabung hat, so verordnet er im Tone der Unfehlbarkeit: „Die Instrumental-Musik ist mit Beethoven abgethan. Auf diesem abgeweideten Felde noch etwas suchen zu wollen ist Verirrung. Die Zukunft der Musik liegt in der Begleitung des Wortes und den Weg in diese Zukunft weise ich euch."

Da macht Wagner einfach aus seiner Noth eine Tugend und aus seiner Schwäche einen Ruhmestitel. Die Symphonie ist die höchste Differenzirung der Tonkunst. In ihr hat diese ihre ursprüngliche Verwandtschaft mit dem Worte am vollkommensten abgestreift und ist zur größten Selbstständigkeit gelangt. Die Symphonie ist also das Musikalischste, was die Musik hervorbringen kann. Sie verleugnen heißt die Musik als besondere, differenzirte Kunst verleugnen. Die Musik als Begleiterin des Wortes über sie stellen heißt der dienenden Magd einen höhern Rang als der freien Herrin einräumen. Kein in seinem innersten Wesen musikalisch fühlender und denkender Tonkünstler wird auf den Einfall kommen, für das, was in ihm nach Gestaltung drängt, Worte statt musikalischer Themen zu suchen. Denn wenn er auf diesen Einfall kommt, dann ist eben bewiesen, daß er im innersten Wesen Dichter oder Schriftsteller, nicht Musiker ist. Die Chöre der Neunten Symphonie sind nicht als Beweis gegen die Richtigkeit dieser Aufstellung anzuführen. In diesem Falle wurde Beethoven von einer so starken, so eindeutigen Emotion beherrscht, daß ihm der allgemeinere und vieldeutigere Charakter des rein musikalischen Ausdruckes nicht mehr genügen konnte und er unbedingt das Wort zu Hilfe rufen mußte. In der tiefsinnigen biblischen Sage wird selbst Bileams Esel des Wortes mächtig, wenn er etwas Bestimmtes zu sagen hat. Die Emotion, die sich ihres Inhaltes und Zieles ganz klar bewußt wird, hört auf, bloße Emotion zu sein, und verwandelt sich in Vorstellung, Gedanken und Urtheil, diese aber äußern sich nicht in Musik, sondern in gegliederter Sprache. Wenn nun Wagner grundsätzlich die das Wort begleitende Musik über die reine Instrumentalmusik stellte,

und zwar nicht etwa als Mittel des Gedankenausdrucks, denn darüber kann es keine Meinungs-Verschiedenheit geben, sondern als eigentlich musikalische Form, so beweist das nur, daß er im tiefsten Grunde seiner Natur, nach seiner organischen Anlage, nicht Musiker gewesen ist, sondern ein wirres Gemisch von ausdrucksschwachem Dichter und pinselfaulem Maler mit dareinschwirrender javanesischer Gamelang-Begleitung. Das ist der Fall der meisten höheren Entarteten, nur daß die einzelnen Bruchstücke ihrer seltsam in einander gewachsenen Zwitter-Begabung nicht so stark und groß sind wie bei ihm.

Die Tonstücke, die Wagner am Besten gelungen sind, die Venusbergmusik, das 136mal wiederholte Wigala-Weia-Es-g-b der Rheintöchter, der Walkürenritt, der Feuerzauber, das Waldweben, das Siegfried-Idyll, der Charfreitag-Zauber, Prachtstücke, die mit Recht hochgefeiert werden, zeigen gerade das eigentlich Unmusikalische des Wagnerschen Musikgenies. Alle diese Stücke haben das eine mit einander gemein, daß sie schildern. Sie sind nicht eine aus der Seele in Tönen herausgeschrieene innere Emotion, sondern die seelische Anschauung eines genialen Malerauges, die Wagner mit Gigantenkraft, doch gigantischer Verirrung, in Töne statt in Linien und Farben zu fassen ringt. Er knüpft an Naturlaute oder -Geräusche an, entweder unmittelbar nachahmend oder durch Ideen-Assoziation ihre Vorstellung erweckend, und gibt das an sich akustische Rauschen der Stromwellen, das Säuseln der Baumkronen und Singen der Waldvögel oder durch einen akustischen Parallelismus die optischen Bewegungserscheinungen des Tanzens üppiger Frauengestalten, des Hinjagens wild schnaubender Rosse, des Loderns und Flackerns von Flammen u. s. w. wieder. Diese

Schöpfungen sind nicht aus der Gemüthserregung hervorgewachsen, sondern durch äußere Eindrücke, durch die Sinne eingegeben, kein Lautwerden einer Empfindung, sondern eine Widerspiegelung, das heißt also etwas wesentlich Optisches. Wagners Musik, gerade wo sie am Besten ist, möchte ich mit dem Fluge der fliegenden Fische vergleichen. Ein erstaunlicher und blendender Anblick, und doch etwas Unnatürliches, und doch eine Verirrung aus dem eigentlichen in das uneigentliche Element, und namentlich etwas gänzlich Unfruchtbares, was weder den normalen Fischen noch den normalen Vögeln als Lehre dienen kann.

Wagner hat das selbst recht deutlich empfunden, er war mit sich darüber im Klaren, daß man auf der Grundlage seiner Tonmalereien nicht weiter bauen kann. Denn angesichts der Bestrebungen von Musikern, die gern eine Wagner-Schule gebildet hätten, klagt er,[1]) „daß jüngere Komponisten in unverständiger Weise es ihm nachzumachen sich angelegen sein lassen.“

Dieser angebliche Musiker der Zukunft ist also, wie uns eine eingehende Betrachtung gezeigt hat, durch und durch ein Musiker der Längstvergangenheit. Alle Züge seiner Begabung weisen nicht voraus, sondern weit hinter uns zurück. Atavismus ist sein Leitmotiv, das die Musik zu einem konventionellen Lautsinnbilde hinabdrückt, Atavismus seine unendliche Melodie, welche die geschlossene Form zum verschwommenen Rezitativ der Wilden zurückführt, Atavismus seine Unterordnung der hoch differenzirten Instrumentalmusik unter das Musikdrama, das noch Musik und Dichtung mischt und keine der beiden Kunstformen zur vollen Selbstständigkeit gelangen läßt, Atavismus

---

[1]) Wagner, „Ueber die Anwendung der Musik auf das Drama“. Ges. Schriften. Band 10, S. 242.

sogar seine Eigenheit, fast immer nur eine Person auf der Bühne singen zu lassen und mehrstimmige harmonisirte Stücke zu vermeiden. Als individuelle Erscheinung wird er in der Musikgeschichte einen bedeutenden Platz einnehmen, als Förderer oder Weiterentwickler seiner Kunst gar keinen oder einen sehr schmalen. Denn das einzige, was gesunde musikalische Fähigkeiten von ihm lernen können, ist, in der Oper sich mit Gesang und Begleitung eng an das Wort zu halten, wahr und charakteristisch zu deklamiren und durch orchestrale Wirkung der Einbildungskraft bildliche Vorstellungen einzugeben. Doch wage ich nicht zu entscheiden, ob dieses letztere noch als eine Erweiterung oder schon als eine Sprengung der natürlichen Grenzen der Tonkunst zu bezeichnen ist, und jedenfalls werden Wagners Jünger seine reichen musikalischen Malfarben nur mit großer Vorsicht benützen dürfen, wenn sie nicht auf Abwege gerathen sollen.

Wagners mächtige Wirkung auf die Zeitgenossen erklärt sich weder aus seinen Schriftsteller- und Musiker-Fähigkeiten noch aus irgend einer persönlichen Eigenschaft, etwa mit Ausnahme jener „hartnäckigen Ausdauer bei einem und demselben Grundgedanken", die Lombroso[1]) als ein Kennzeichen der Graphomanen anführt, wohl aber aus den Besonderheiten des Nervenlebens der Gegenwart. Seine Erdengeschicke gleichen denen jener seltsamen, als „Jerichorosen" bekannten Pflanzen des Morgenlandes (Anastatica, Asteriscus), die unscheinbar braun, ledern und verdorrt, von allen Winden umgetrieben umherrollen, bis sie auf günstigen Boden gelangen, Wurzel schlagen und sich

[1]) Lombroso, Genie und Irrsinn. S. 225.

zu glücklich blühenden Blumen entfalten. Bis zu seinem Lebensabende war Wagners Dasein Kampf und Bitterniß und der einzige Widerhall seiner Großsprechereien Gelächter, leider nicht blos der Verständigen, sondern auch der Thoren. Erst als hoher Fünfziger fing er an, die Trunkenheit des Weltruhms zu kennen, und im letzten Jahrzehnte seines Lebens war er unter die Halbgötter versetzt. Das macht: die Welt war mittlerweile für ihn — und für das Narrenhaus — reif geworden. Er hatte das Glück gehabt, so lange zu dauern, bis die allgemeine Entartung und Hysterie genügend vorgeschritten war, um für seine Theorien und seine Kunst einen reichen Nährboden abzugeben.

Die hier wiederholt festgestellte und erklärte Erscheinung, daß Gestörte einander zufliegen wie Magnet und Eisenfeilspäne, ist in Wagners Leben besonders auffallend zu beobachten. Seine erste große Gönnerin war die Fürstin Meternich, deren Vater der bekannte Sonderling Graf Sandor war und deren eigene Exzentrizitäten die Chronik des napoleonischen Hofes nährten. Sein nächster Anhänger, der sich für ihn begeisterte und ihn förderte, war Franz Liszt, den ich an anderer Stelle gekennzeichnet habe (siehe meine „Ausgewählten Pariser Briefe", 2. Auflage, Leipzig, 1887, S. 172), von dem ich deshalb hier nur kurz bemerken möchte, daß er in seinem Wesen die größte Aehnlichkeit mit Wagner hatte: er war Schriftsteller (seine Werke, die sechs dicke Bände umfassen, nehmen einen Ehrenplatz im Schriftthum der Graphomanen ein), Tonsetzer, Erotomane und Mystiker, all das freilich in unvergleichlich unbedeutenderer Weise als Wagner, den er nur in der einen gewaltig gesteigerten Fähigkeit des Klavierspielens übertraf. Wagner schwärmte für alle Graphomanen, die ihm in den Wurf kamen, beispielsweise für jenen

A. Gleizès, den Lombroso[1]) ausdrücklich unter den Verrückten anführt, über den sich aber Wagner in überschwenglicher Weise äußert,[2]) und er selbst sammelte einen Hof von auserlesenen Graphomanen um sich, unter denen angeführt seien: Nietzsche, dessen Irrsinn seine Einschließung in eine Anstalt nöthig machte, H. v. Wolzogen, dessen „Poetische Laut-Symbolik" von den ausbündigsten französischen „Symbolisten" oder „Instrumentisten" geschrieben sein könnte[3]), Heinrich Porges, F. von Hagen u. s. w. Die wichtigste Beziehung dieser Art aber war die zum unglücklichen König Ludwig II. Hier fand Wagner die Seele, die er brauchte. Hier traf er auf das volle Verständniß aller seiner Lehren und Schöpfungen. Man kann ruhig behaupten, daß Ludwig von Bayern der Schöpfer des Wagner-Dienstes geworden ist. Erst als der König Wagners erklärter Beschützer wurde, erlangten er und seine Bestrebungen sittengeschichtliche Bedeutung.

---

[1]) Lombroso, a. a. O. S. 226.

[2]) Wagner, Religion und Kunst, Ges. Schr. Band 10, S. 307, Anmerkung: „Der Verfasser verweist hier ausdrücklich auf das Buch „Thalysia oder das Heil der Menschheit" von A. Gleizès. . . Ohne genaue Kenntnißnahme von den in diesem Buche niedergelegten Ergebnissen sorgfältigster Forschungen, welche das ganze Leben eines der liebenswerthesten und tiefsinnigsten Franzosen eingenommen zu haben scheinen, dürfte es schwer werden für die . . . Regeneration des menschlichen Geschlechtes . . . Aufmerksamkeit zu gewinnen."

[3]) „Alberich's lockender Ruf an die Nixen trägt den harten, bissigen X-Laut zur Schau, der seiner ganzen Art als der negativen Macht im Drama so trefflich entspricht, wie er den schärfsten Gegensatz bildet zum weichen W der Wassergeister. Als er dann den Mädchen nachzuklettern sich anschickt, da bezeichnen drastisch die Stäbe Gl und Schl, im Bunde mit dem leichten, schlüpfenden F das Abgleiten am schlüpfrigen Gestein. Woglinde ruft ihm gewissermaßen ein Prosit auf sein Prusten und Niesen mit dem passendsten Stabe Pr (Fr) zu." Angeführt von Hanslick, Musikalische Stationen, S. 255.

Nicht etwa blos, weil Ludwig II. Wagner die Mittel zur Verwirklichung seiner üppigsten und kühnsten Kunstträume bot, sondern namentlich, weil er das Ansehen seiner Krone in den Dienst der Wagnerschen Richtung stellte. Man halte sich gegenwärtig, wie tief monarchisch die ungeheure Mehrheit des deutschen Volkes gesinnt ist, mit welcher knieschlotternden Ehrfurcht der Bierphilister selbst die leere Hofkutsche grüßt und welches Herzklopfen der wonnigsten Begeisterung der Anblick eines Prinzen bei der höhern Tochter erregt. Und hier trug ein wirklicher König, noch dazu ein bildschöner, junger, sagenumwobener, dessen Geisteskrankheit damals bei allen empfindsamen Gemüthern für erhabenen „Idealismus" galt, eine unbegrenzte Begeisterung für einen Künstler zur Schau und wiederholte in weit größerm Maße das Verhältniß Karl Augusts zu Goethe! Natürlich mußte Wagner von da an der Abgott aller loyalen Gemüther werden. Man war stolz darauf, den Geschmack des „idealen" Königs zu theilen. Wagners Musik wurde einstweilen eine kronen- und wappengeschmückte königlich bayrische Musik, um später eine kaiserlich deutsche zu werden. An der Spitze der Wagner-Bewegung schreitet, wie sich's gebührt, ein wahnsinniger König einher.

Ludwig II. konnte Wagner beim ganzen deutschen Volke (mit Ausnahme allerdings der über die Geldverschwendung des Königs empörten Bayern) in Mode bringen, aber die ersterbende Unterthänigkeit allein hätte noch keinen Wagner-Fanatismus erzeugt. Damit die bloße Wagner-Mode sich zu diesem auswachse, mußte noch etwas hinzutreten: die Zeithysterie.

Diese ist in Deutschland noch nicht in dem Maße verbreitet wie in Frankreich und England, aber sie fehlt auch bei uns

nicht und sie gewinnt seit einem Vierteljahrhundert immer mehr an Ausdehnung. Länger als die gesitteten Völker des Westens schützte uns die geringere Entwickelung des Großgewerbes und das Fehlen eigentlicher Großstädte. Im letzten Menschenalter aber sind uns beide Bescherungen reichlich geworden und zwei große Kriege thaten ein Uebriges, um das Nervensystem des Volkes für die Schäden der Großstadt und des Fabrikwesens empfänglich zu machen.

Die Wirkungen des Krieges auf die Nerven der Theilnehmer sind noch nie systematisch erforscht worden und doch wäre dies eine so wichtige und nöthige Arbeit! Die Wissenschaft weiß, welche Zerrüttungen eine einzige starke Gemüthsbewegung, etwa eine plötzliche Todesgefahr, auf den Menschen hervorbringt; sie hat Hunderte, Tausende von Fällen verzeichnet, in denen Personen, die vom Ertrinken gerettet wurden, die bei einem Schiffbrande, einem Eisenbahnunfalle anwesend waren, die ein Mörder bedroht hatte u. s. w., entweder den Verstand verloren oder schwere und langwierige, oft unheilbare, Nervenkrankheiten bekamen. Im Kriege sind viele Hunderttausende Menschen allen diesen furchtbaren Eindrücken zugleich ausgesetzt. Monatelang droht ihnen auf Schritt und Tritt schwere Verstümmelung oder jäher Tod. Häufig umgibt sie das Schauspiel der Verheerung, des Brandes, der grauenhaftesten Verwundungen und schrecklich anzusehender Leichenhaufen. Dabei wird an ihre Kraft die höchste Anforderung gestellt, sie müssen bis zum Zusammenbrechen marschiren und können weder auf ausreichende Nahrung noch auf genügenden Schlaf rechnen. Und da soll bei den Hunderttausenden nicht die Wirkung eintreten, welche erwiesener Maßen ein einziges jener Erlebnisse, deren

der Krieg Tausende mit sich bringt, hervorrufen kann? Man sage nicht, daß der Soldat im Feldzuge gegen die ihn umgebenden Greuel abgestumpft wird. Das bedeutet blos, daß sie aufhören, die Aufmerksamkeit seines Bewußtseins zu erregen. Aber von den Sinnen und deren Hirnzentren werden sie darum doch wahrgenommen und ihre Spuren lassen sie im Nervensystem darum doch zurück. Daß der Soldat die tiefe Erschütterung, ja Zerrüttung, die er erfährt, nicht gleich merkt, beweist ebenfalls nichts. Auch die „traumatische Hysterie", auch das „Eisenbahn-Rückenmark" („railway-spine"), auch die Folge-Nervenkrankheiten nach moralischem „shock" kommen manchmal erst Monate nach dem sie veranlassenden Ereignisse zur Beobachtung.

Ich glaube, es darf kaum bezweifelt werden, daß jeder große Krieg eine Ursache von Massen-Hysterie ist und weitaus die meisten Soldaten aus dem Feldzuge, wenn auch ihnen selbst gänzlich unbewußt, ein etwas gestörtes Nervenleben heimbringen. Gewiß gilt dies für den Sieger weit weniger als für den Besiegten, denn der Triumph ist eins der höchsten Lustgefühle, die ein Menschenhirn empfinden kann, und die krafterzeugende („dynamogene") Wirkung dieses Lustgefühls ist wohl geeignet, den zerstörenden Einflüssen der Kriegs-Eindrücke entgegenzuarbeiten. Ganz wird sie diese aber doch schwerlich aufheben können und der Sieger läßt wohl auch ein gut Theil Nervenkraft und sittlicher Gesundheit auf dem Schlachtfelde und im Biwack.

Das Wort von der Massen-Verrohung nach jedem Kriege ist zum Gemeinplatze geworden. Es geht aus der Wahrnehmung hervor, daß nach dem Feldzuge der Ton im Volke

heftiger und gröber wird und die Statistik mehr Gewaltthätigkeiten verzeichnet. Die Thatsache ist richtig, ihre Deutung oberflächlich. Wenn der heimgekehrte Krieger leichter aufbraust und selbst zum Messer greift, so ist dies nicht, weil ihn der Krieg roher, sondern weil er ihn reizbarer gemacht hat. Diese erhöhte Reizbarkeit aber ist nur eine Erscheinungsform der Nervenschwäche.

Unter der Wirkung der beiden großen Kriege, im Zusammenhange mit der Entwickelung des Großgewerbes und dem Anwachsen der Großstädte, hat also im deutschen Volke seit 1870 die Hysterie außerordentlich zugenommen und wir sind recht nahe daran, den wenig beneidenswerthen Vorsprung, den Engländer und Franzosen in dieser Richtung vor uns hatten, einzuholen. Nun erhält aber jede Hysterie, wie jeder Wahnsinn, wie jede Krankheit überhaupt, von der Eigenart des Kranken ihre besondere Gestalt. Der Bildungsgrad, der Charakter, die Neigungen und Gewohnheiten des Gestörten geben der Störung ihre eigenthümliche Färbung. Bei den von jeher zur Frömmigkeit neigenden Engländern mußte die Entartung und Hysterie eine mystisch-religiöse werden. Bei den Franzosen mit ihrem hochentwickelten Geschmack und der unter ihnen weit verbreiteten Liebhaberei für alle Kunstübungen war es natürlich, daß die Hysterie eine künstlerische Richtung einschlug und zu den bekannten Ausartungen in der Malerei, im Schriftthum und in der Musik führte. Wir Deutsche sind im Allgemeinen weder sehr fromm noch sehr ästhetisch gebildet. Unser Verständniß für das Schöne in der Kunst äußert sich meist nur in dem blödsinnigen „reizend!" und „entzückend!" das die höhere Tochter mit spitzem Kopfton und verdrehten Augen wahllos beim An-

blick eines putzig geschorenen Pudels und vor der Holbeinschen Mutter Gottes in Darmstadt quiekt, und dem behaglichen Grunzen, womit der Spießbürger beim Vortrag einer Liedertafel sein Bier einpumpt. Nicht als ob uns von Natur der Sinn für das Schöne fehlte; ich glaube im Gegentheile, daß wir im tiefsten Wesen mehr davon haben als die meisten anderen Völker; aber weil dieser Sinn wegen der Ungunst der Verhältnisse nicht zur Entwickelung kommen konnte. Wir waren seit dem dreißigjährigen Kriege zu arm, wir hatten zu hart mit der Noth des Lebens zu kämpfen, um für irgend einen Luxus etwas übrig zu haben, und die herrschenden Klassen unseres Volkes, tief verwälscht, Sklaven französischer Mode, hatten sich den breiten Massen so entfremdet, daß diese zwei Jahrhunderte lang keinen Antheil an der Bildung, dem Geschmacke, den ästhetischen Befriedigungen der von ihnen durch eine unüberbrückbare Kluft getrennten oberen Schichten gewinnen konnten. Da nun das deutsche Volk in seiner großen Mehrheit keine Kunstinteressen hatte und sich wenig um sie kümmerte, so konnte auch die deutsche Hysterie keine künstlerisch-ästhetische sein.

Sie nahm andere Formen an, theils abscheuliche, theils niedrige, theils lächerliche. Die deutsche Hysterie gibt sich im Antisemitismus kund, dieser gefährlichsten Form des Verfolgungswahnsinns, in welcher der sich für verfolgt Haltende zum wilden, jedes Verbrechens fähigen Verfolger wird („persécuté persécuteur“ der französischen Irrenheilkunde)[1]. Der deutsche Hysteriker beschäftigt sich nach Art der Hypochonder und

[1]) Legrand du Saulle nennt den sich verfolgt glaubenden Verfolger „persécuté actif“. Siehe sein grundlegendes Buch: „Le délire des persécutions“. Paris, 1871. S. 194.

Staatshämorrhoidarier ängstlich mit seiner theuern Gesundheit. Seine Delirien drehen sich um seine Hautausdünstungen und die Verrichtungen seines Bauches. Er fanatisirt sich für Jägers Flanell-Leibchen und das selbstgemahlene Schrotmehl der Vegetarier. Er geräth in heftige Emotion bei Kneipps Wasserbegießungen und barfüßigem Herumlaufen auf nassem Grase. Zwischendurch regt er sich in krankhafter Thierfreundlichkeit („Zoophilie" von Magnan) wegen der Leiden des bei physiologischen Versuchen benutzten Frosches auf und als Grundton klingt in all diesen antisemitischen, kneippschen, jägerschen, vegetarischen und anti-vivisektionistischen Wahnsinn ein größenwahnsinniger, teutschthümelnder Chauvinismus, vor dem der edle Kaiser Friedrich vergebens gewarnt hat. Alle diese verschiedenen Störungen treten in der Regel zusammen auf und man wird in zehn Fällen neunmal nicht fehl gehen, wenn man den in Jägertracht Einherstolzirenden für einen Chauvinisten, den Kneipp-Schwärmer für einen Schrotbrod-Wütherich und den nach Professorenblut lechzenden Frosch-Anwalt für einen Antisemiten hält.

Wagners Hysterie nun nahm sämmtliche Formen der deutschen Hysterie an. Mit einer leichten Aenderung des Terenzschen „Homo sum" konnte er von sich sagen: „Ich bin ein Gestörter und keinerlei Störung ist mir fremd." Er konnte als Antisemit Stöcker Punkte vorgeben.[1]) Er handhabte die chauvinistische Phraseologie mit unnachahmlicher Meisterschaft.[2])

[1]) Wagner, „Das Judenthum in der Musik." Ges. Schr. Band 5, S. 83. „Aufklärungen über das Judenthum in der Musik." Band 8, S. 299.

[2]) Wagner, „Deutsche Kunst und deutsche Politik." Ges. Schr. Band 8, S. 39. „Was ist deutsch?" Band 10, S. 51 und passim.

War er doch sogar im Stande, seiner Gemeinde von hypnotisirten Hysterikern weiszumachen, daß die Helden seiner Stücke urdeutsche Gestalten seien, diese Franzosen, diese Brabanter, diese Isländer und Norweger, diese palästinischen Frauenzimmer, alle die Fabelwesen, die er sich aus provençalischen und nordfranzösischen Dichtungen, aus der nordischen Saga, aus dem Evangelium geholt hatte und die — wenn man von „Tannhäuser" und den „Meistersingern" absieht — auch nicht einen Tropfen deutschen Blutes in den Adern, auch nicht eine deutsche Faser in ihrem Leibe haben! Aehnlich beschwatzte ein Hypnotisir-Gaukler in öffentlichen Schaustellungen seine Opfer, rohe Kartoffeln als Pfirsiche zu essen. Wagner trat für den Vegetarismus ein und da das zur Volksernährung in seinem Sinne nöthige Obst nur in den warmen Erdgegenden reichlich vorhanden ist, rieth er unbedenklich, „eine vernunftgemäß angeleitete Völkerwanderung in solche Länder unseres Erdballs auszuführen, welche, wie dies von der einzigen südamerikanischen Halbinsel behauptet worden ist, vermöge ihrer überwuchernden Produktivität die heutige Bevölkerung aller Welttheile zu ernähren im Stande sind." [1]) Er zog sein Ritterschwert gegen die Physiologen, welche Thierversuche anstellen.[2]) Für Wolle begeisterte er sich nicht, weil er persönlich Seide vorzog, und dies ist die einzige Lücke in dem sonst vollständigen Bilde. Die Größe des hochwürdigen Pfarrers Kneipp hat Wagner nicht erlebt; andernfalls würde er wahrscheinlich auch für die

---

[1]) Wagner, „Religion und Kunst." Ges. Schr. Band 10, S. 311.

[2]) Wagner, „Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber, Verfasser der Schrift: Die Folterkammern der Wissenschaft." Ges. Schr. Band 10, S. 251.

urdeutsche Weihe der nassen Füße und die Erlöserkraft des Kniegusses tiefsinnige Worte gefunden haben.

Als daher die schwärmerische Freundschaft des Königs Ludwig von Bayern für Wagner diesem erst das nöthige Ansehen gegeben und die allgemeine Aufmerksamkeit Deutschlands auf ihn gelenkt, als das deutsche Volk Wagner mit seinen Eigenheiten kennen gelernt hatte, da mußten ihm alle Mystiker des jüdischen Blutopfers, der wollenen Hemden, des pflanzlichen Küchenzettels und der Sympathiekuren nothwendig zujauchzen, denn er war die Verkörperung aller ihrer Zwangsvorstellungen. Seine Musik nahmen sie blos mit in den Kauf. Die weitaus größere Mehrheit der Wagner-Fanatiker verstand nichts von ihr. Die Gemüthserregungen, die sie bei den Werken ihres Abgottes empfanden, gingen nicht von den Sängern und dem Orchester aus, sondern zum Theil von der malerischen Schönheit der Bühnenbilder und zum größern Theil von den besonderen Delirien, die sie ins Theater mitbrachten und als deren Wortführer und Vorkämpfer sie Wagner verehrten.

Ich gehe indeß nicht so weit, zu behaupten, daß es einzig und allein der Skat-Patriotismus und der heldenmüthige Naturheil-, Reis mit Obst-, Juden raus- und Flanell-Idealismus war, der die Herzen der Wagner-Frommen beim Anhören seiner Musik in wonniger Bewegung rascher schlagen machte. Diese Musik war gewiß ebenfalls dazu angethan, Hysteriker zu entzücken. Ihre starken Orchester-Wirkungen brachten bei ihnen hypnotische Zustände hervor — in der Pariser Salpetrière erzeugt man häufig die Hypnose durch plötzliches Anschlagen eines Gongs — und die Formlosigkeit der unendlichen Melodie entsprach ganz dem träumenden Schweifen ihres eigenen Denkens.

Eine klare Melodie erweckt und fordert Aufmerksamkeit, widersetzt sich also der Gedankenflucht hirnschwacher Entarteter. Ein schwimmendes Rezitativ ohne Anfang und Ende dagegen stellt an den Geist keinerlei Anforderungen — denn um das Versteckensspiel der Leitmotive kümmern sich die meisten Zuhörer ja doch entweder gar nicht oder nur sehr kurze Zeit —; man kann sich von ihm wiegen und treiben lassen und taucht beliebig aus ihm auf, ohne besondere Erinnerung, blos mit dem wollüstigen Gefühl, ein nervenerregendes heißes Tonbad genossen zu haben. Die unendliche Melodie verhält sich zur eigentlichen wie das launenhafte, tausendmal wiederholte, nichts Bestimmtes darstellende Rankenwerk einer maurischen Flächendekoration zu einem Genre- oder Geschichtsbilde und der Morgenländer weiß von jeher, wie günstig der Anblick seiner Arabesken dem „Kef" ist, jenem Traumzustand, in welchem der Verstand eingelullt ist und die tolle Einbildungskraft allein als Herrin im Hause schaltet.

Wagners Musik weihte die deutschen Hysteriker in die genußreichen Geheimnisse des türkischen Kef ein. Nietzsche mag darüber mit seiner idiotischen Wortwitzelei „Sursum — Bumbum" und seinen Bemerkungen über den deutschen Jüngling, der „Ahnung" suche, spotten, die Thatsache ist nicht zu leugnen, daß ein Theil der Wagner-Gemeinde, derjenige Theil, der in das Theater krankhafte Mystik mitbrachte, bei ihm Befriedigung fand, da nichts so geeignet ist, „Ahnungen", das heißt vieldeutige, schattenhafte Grenz-Vorstellungen, heraufzubeschwören wie eine Musik, die selbst aus nebeligen Gedanken-Schatten hervorgewachsen ist.

Die hysterischen Frauen gewann Wagner sich zwar haupt-

sächlich durch die geile Erotik seiner Musik, aber auch durch seine dichterische Darstellung des Verhältnisses vom Manne zur Frau. Nichts entzückt ein überspanntes Weib so sehr wie dämonische Unwiderstehlichkeit beim Weibe und zitternde Anbetung ihrer übernatürlichen Gewalt beim Manne. Anders als Friedrich Wilhelm I., der zornig rief: „Nicht fürchten sollt ihr mich, sondern lieben", möchten Frauen dieser Art am Liebsten jedem Manne zurufen: „Nicht lieben sollt ihr mich, sondern voll Angst und Grauen vor mir im Staube liegen." Frau Venus, Brunhilde, Isolde und Kundry haben Wagner sehr viel mehr weibliche Bewunderung geworben als Elisabeth, Elsa, Senta und Gudrune.

Nachdem Wagner einmal Deutschland erobert hatte und der inbrünstige Glaube an ihn der erste Artikel im Katechismus der deutschen Vaterlandsliebe geworden war, konnte auch das Ausland sich seinem Dienste nicht lang entziehen. Die Bewunderung eines großen Volks hat eine außerordentliche Ueberzeugungsgewalt. Selbst seine Verirrungen nöthigt es mit unwiderstehlicher Suggestion den anderen Völkern auf. Einer der Haupt=Sieger der deutschen Kriege ist Wagner gewesen. Sadowa und Sedan sind für ihn geschlagen worden. Zu dem Manne, den Deutschland für seinen National=Tondichter erklärte, mußte die Welt, sie mochte wollen oder nicht, Stellung nehmen. Er trat seinen Siegeszug um den Erdball gedeckt von der deutschen Reichsflagge an. Die Feinde Deutschlands waren auch seine Feinde und das zwang selbst solche Deutsche, die ihm kühl gegenüberstanden, dem Auslande gegenüber für ihn einzutreten. Ich schlage mir an die Brust: ich habe auch in Wort und Schrift den Franzosen gegenüber für ihn ge=

stritten. Ich habe ihn auch gegen die Kuchenbäcker vertheidigt, die in Paris „Lohengrin“ auspfiffen. Wie soll man sich dieser Pflicht entziehen? Hamlet sticht nach der Tapete, wohl wissend, daß Polonius hinter ihr steht; da muß man ihm entschlossen zu Leibe gehen, wenn man ein Sohn oder Bruder von Polonius ist. Wagner hatte das Glück, den französischen Hamlets gegenüber die Rolle der Tapete zu spielen, die den Vorwand gab, nach Polonius-Deutschland zu stechen. Dadurch war jedem Deutschen die Haltung in der Wagner-Frage eisern vorgeschrieben.

Zum Eifer der Deutschen trat im Auslande noch allerlei Anderes hinzu, was Wagners Erfolg begünstigte. Eine Minderheit, die sich theils aus wirklich unabhängigen, ehrlich vorurtheillosen Naturen, theils aber auch aus krankhaft widerspruchsüchtigen Entarteten zusammensetzte, nahm für ihn Partei, gerade weil er von der nationalgehässigen Chauvinisten-Mehrheit blind wüthend angefeindet wurde. „Es ist abscheulich“, rief diese Minderheit, „einen Künstler zu verdammen, weil er ein Deutscher ist. Die Kunst hat kein Vaterland. Wagners Musik darf nicht mit der Erinnerung an Elsaß-Lothringen beurtheilt werden.“ Diese Anschauungen sind so vernünftig und edel, daß Diejenigen, die sie hegten, über ihre eigenen Gesinnungen erfreut und auf sie stolz sein mußten. Sie hatten, als sie Wagner hörten, die klare Empfindung: „Wir sind bessere und klügere Menschen als die Chauvinisten“, und dies versetzte sie nothwendig von vornherein in eine so angenehme und wohlwollende Stimmung, daß sie seine Musik weit schöner fanden, als sie es gethan hätten, wenn sie nicht zuvor in sich banale und niedrige Erregungen hätten unterdrücken und höhere, freiere,

vornehmere starten müssen. Die Emotionen, welche ihnen ihre Zufriedenheit mit sich selbst gab, schrieben sie dann irrthümlich der Musik Wagners zu.

Auch daß man diese nur in Bayreuth ganz unverfälscht und ungeschwächt hören konnte, wurde von großer Bedeutung für ihre Werthschätzung. Hätte man sie in jedem Theater gespielt, wäre es ohne Mühe und Umstände möglich gewesen, zu einer Wagner-Vorstellung wie zur Aufführung des „Troubadour" zu gehen, so hätte Wagner gerade sein eifrigstes Publikum im Auslande nicht gewonnen. Man mußte aber, um den echten Wagner kennen zu lernen, nach Bayreuth reisen; man konnte dies nur in weiten Abständen und zu bestimmten Zeiten thun; man hatte sich lange vorher um Plätze und Wohnung zu bemühen. Es war eine Pilgerfahrt, die schweres Geld und viel freie Zeit forderte, von der also Krethi und Plethi ausgeschlossen waren. Damit wurde die Bayreuth-Wanderung zu einem Vorrechte der Reichen und Vornehmen und es bekam für die Snobs beider Welten einen hohen gesellschaftlichen Werth, in Bayreuth gewesen zu sein. Man konnte mit der Reise Staat machen. Man konnte auf sie hochmüthig sein. Man gehörte nicht mehr zum gemeinen Troß, sondern zur Auslese. Man war ein Hadschi! Und die weisen Morgenländer kennen die besondere Eitelkeit der Hadschis so genau, daß eins ihrer Sprichwörter vor dem frommen Manne, der dreimal in Mekka war, ausdrücklich warnt.

Es wurde also ein Merkmal der Aristokratie, nach Bayreuth gepilgert zu sein, und der geistigen Vornehmheit, Wagner trotz seiner Nationalität zu schätzen. Das günstige Vorurtheil für ihn war geschaffen und kam man erst mit diesem zu ihm,

so war kein Grund, weshalb er nicht auf ausländische Hysteriker ebenso wirken sollte wie auf deutsche. Namentlich „Parsifal" mußte die französischen Neo-Katholiken und die englisch-amerikanischen Mystiker, die hinter der Fahne der Heilsarmee marschiren, vollkommen überwältigen. Diese Oper ist es denn auch hauptsächlich, mit der Wagner bei seinen nichtdeutschen Bewunderern triumphirt. Die Parsifal-Musik anzuhören ist eine gottesdienstliche Handlung aller Jener geworden, die das Abendmahl in musikalischer Gestalt nehmen wollen.

Dies sind die Gründe, welche es erklären, daß Wagner zuerst Deutschland und dann den Erdball erobert hat. Die Urtheillosigkeit des unselbstständigen Haufens, der beim Psalmodiren die Antiphonie besorgt, die Nachahmung der Musiker ohne Eigenart, die bei ihm den Erfolg sahen und sich als die richtigen „Büblein, die mitgenommen werden wollen", an seine Rockschöße klammerten, thaten ein Uebriges, um ihm die Welt zu Füßen zu legen. Von allen Verirrungen der Gegenwart ist die Wagnerei, wie die verbreitetste, so die wichtigste. Das Bayreuther Festspielhaus, die „Bayreuther Blätter", die Pariser „Revue Wagnérienne" sind bleibende Denkmäler, an denen die Zukunft staunend die ganze Weite und Tiefe der Zeit-Entartung und -Hysterie wird messen können.

VI. Parodieformen der Mystik.

Die künstlerischen und dichterischen Formen der Mystik, die wir bisher untersucht haben, können oberflächliche oder ungenügend belehrte Geister vielleicht über ihren Ursprung in der Entartung täuschen und sich für Kundgebungen echter, fruchtbarer Begabung ausgeben. Neben ihnen kommen aber auch solche vor, in denen sich ein Seelenzustand ausdrückt, der selbst den leichtgläubigsten, der Suggestion des gedruckten Wortes und der dreist auftretenden Marktschreierei zugänglichsten Leser denn doch stutzen und den Kopf schütteln macht. Es treten Bücher und Lehren in die Oeffentlichkeit, denen auch der Laie den tiefen Geistes-Verfall ihrer Urheber anmerkt. Hier behauptet Einer, den Leser in die schwarze Kunst einzuweihen und selbst zaubern zu können, dort gibt ein Anderer bestimmten, von der Irrenheilkunde klassifizirten Wahnvorstellungen dichterische Gestalt, ein Dritter schreibt Bücher aus der Denk- und Empfindungsweise ganz kleiner Kinder oder Blödsinniger heraus. Ein großer Theil der Werke, die ich hier im Auge habe, würde die Entmündigung ihrer Verfasser ohne Weiteres rechtfertigen. Da indeß trotz ihrer sichtlichen Verrücktheit die bekannten „Verständnißvollen" eifrig an der Arbeit sind, in ihnen „Zukunft", „neue Nerven-Erregungen" und Schönheiten

geheimnißvoller Art zu entdecken und sie mundaufsperrenden Nachbetern als Offenbarungen des Genies aufzuschwatzen, so ist es nicht überflüssig, ihnen eine kurze Betrachtung zu widmen.

Ein nicht zu großes Maß von Mystik führt zum Glauben, ein größeres nothwendig zum Aberglauben, und je verworrener, je zerrütteter das Denken ist, umso toller wird die Art des Aberglaubens sein. In England und Amerika nimmt dieser am häufigsten die Form des Spiritismus und der Sektenstiftung an. Hysteriker und Gestörte empfangen göttliche Eingebungen und beginnen zu predigen und zu weissagen, oder sie beschwören Geister herauf und verkehren mit den Todten. Gespenstergeschichten fangen an, im englischen Erzählungsschriftthum einen breiten Platz einzunehmen und in den englischen Zeitungen die Rolle geläufiger Lückenbüßer zu spielen wie früher in den festländischen die Seeschlange und der fliegende Holländer. Eine Gesellschaft hat sich gebildet, die keinen andern Zweck verfolgt, als Gespenstergeschichten zu sammeln und sie auf ihre Wirklichkeit zu prüfen, und selbst Gelehrte von Ruf sind vom Schwindel des Uebernatürlichen erfaßt worden und lassen sich als Gewährsmänner der albernsten Verirrungen mißbrauchen.

Auch in Deutschland hat der Spiritismus Eingang gefunden, doch bisher im Ganzen nicht viel Boden gewonnen. In den Großstädten mag es enge spiritistische Gemeinden geben, einzelnen Gestörten ist der englische Fachausdruck „trance“ so geläufig geworden, daß sie ihn als „Trans“ ins Deutsche herübergenommen haben, wahrscheinlich mit der volksetymologischen Vorstellung, daß er „Jenseits“ bedeute, während er in Wirklichkeit das englische Wort für „Verzückung“ ist, das heißt

für den Zustand, in welchem sich nach der Annahme der Spiritisten das Medium befinden soll, wenn es mit der Geisterwelt in Verbindung tritt, — aber auf unser Schriftthum hat der Spiritismus noch wenig Einfluß geübt. Wenn man von den letzten kindisch gewordenen Romantikern, namentlich den Dichtern der Schicksalstragödien, absieht, haben wenige Schriftsteller es gewagt, das Uebernatürliche anders als sinnbildlich in ihre Schöpfungen hineinspielen zu lassen. Höchstens bei Kleist und Kerner gewinnt es eine gewisse Bedeutung und gesunde Leser sehen dies nicht als einen Vorzug der Dramen des unglücklichen Schöpfers der „Hermannsschlacht“ und der „Seherin von Prevorst“ des schwäbischen Dichters an. Andererseits ist freilich zu beobachten, daß gerade das Gespenster-Element diesen beiden Schriftstellern in jüngster Zeit bei den deutschen Entarteten und Hysterikern eine neue Jugend und Beliebtheit verschafft hat. Maximilian Perty, der offenbar zu früh kam, fand bei dem noch nicht genügend quatschköpfigen Geschlechte, das dem unsrigen voraufging, mit seinen dickleibigen Büchern über Geister-Erscheinungen nur seltene und auch dann eher heitere Beachtung und unter den Zeitgenossen hat höchstens Freiherr Karl du Prel die Beschäftigung mit der Gespensterwelt in theoretischen Schriften und Romanen zu seiner Besonderheit erkoren. Alles in Allem spukt es in unseren dramatischen und erzählenden Werken noch wenig, kaum genug, um einem Backfisch eine Gänsehaut zu geben, und auch bei den in Deutschland bekannten hervorragenden Schriftstellern des Auslandes, z. B. bei Turgenjeff, sind es nicht die Geistererscheinungen, die den deutschen Leser anziehen.

Die wenigen Gespensterseher, die wir vorerst noch in Deutschland haben, versuchen es natürlich ebenfalls, ihrer

Geistesstörung einen wissenschaftlichen Anstrich zu geben, und sie berufen sich auf einzelne Professoren mathematisch-naturwissenschaftlicher Fächer, die ganz mit ihnen übereinstimmen oder doch theilweise zu ihnen hinneigen sollen. Ihr ganzes Um und Auf ist aber der eine Zöllner, der blos ein trauriger Beweis dafür ist, daß Professur nicht vor Wahnsinn schützt, und allenfalls können sie noch auf gelegentliche Aeußerungen Helmholtz' und anderer Mathematiker über n Dimensionen hinweisen, die sie entweder absichtlich oder aus mystischer Geistesschwäche mißverstanden haben. Der Mathematiker mag in einem analytischen Problem an die Stelle von einer, zwei oder drei Dimensionen n Dimensionen setzen, ohne daß diese Vertauschung an dem Gesetze des Problems und den sich aus diesem regelrecht ergebenden Folgerungen etwas ändert, aber es fällt ihm nicht ein, sich unter dem geometrischen Ausdrucke „nte Dimension" etwas räumlich Gegebenes, mit den Sinnen Erfaßbares vorzustellen. Wenn Zöllner mit dem bekannten Beispiele von der Umstülpung des Kautschuk-Ringes, die, weil nur in der dritten Dimension möglich, einem zweidimensionalen Wesen gänzlich undenkbar und übernatürlich erscheinen müßte, das Begreifen der Schlingung eines Knotens in einen geschlossenen Ring als einer in der vierten Dimension ausführbaren Handlung zu erleichtern glaubt, so bietet er nur ein Beispiel mehr von der bekannten Neigung des Mystikers dar, sich selbst und Anderen Worte vorzugaukeln, die nach etwas zu klingen scheinen, die ein Schwachkopf meist auch zu verstehen überzeugt ist, die aber in Wirklichkeit gar keinen Begriff ausdrücken, also eitel Laute ohne Vorstellungs-Inhalt sind.

Das gelobte Land des Gespenster-Glaubens ist Frankreich

zu werden im Begriffe. Den frommen Angelsachsen haben die Landsleute Voltaires in der Beschäftigung mit dem Uebernatürlichen schon den Rang abgelaufen. Ich denke dabei nicht an die unteren Volksschichten, in denen das Traumbuch („La clé des songes") nie aufgehört hat, neben dem Kalender und allenfalls dem „Paroissien" (Meßbuch) das einzige Hausbuch zu sein, auch nicht an die vornehmen Damen, die von jeher den Hellseherinen und Karten-Aufschlägerinen glänzende Einnahmen gesichert haben, sondern an die männlichen Angehörigen der unterrichteten Klassen. Dutzende von spiritistischen Vereinen zählen Tausende von Mitgliedern. In zahlreichen Salons der besten — auch im Sinne von „gebildetsten"! — Gesellschaft werden Todte heraufbeschworen. Eine Monatsschrift „L'Initiation", „Die Einweihung", verkündet in tiefsinnigem Tone und mit Verschwendung von philosophischen und naturwissenschaftlichen Fachausdrücken die Geheimlehre von den Wundern des Außerirdischen. Eine Zweimonatschrift, „Annales des sciences psychiques", bezeichnet sich als „Sammlung von Beobachtungen und Versuchen". Neben diesen beiden wichtigsten Zeitschriften besteht noch eine ganze Reihe anderer von gleicher Richtung und alle sind stark verbreitet. Streng fachliche Werke über Hypnotismus und Suggestion erleben Auflage um Auflage und es ist für unbeschäftigte Aerzte, denen an der Meinung ihrer Berufsgenossen nicht viel liegt, eine fruchtbare Spekulation geworden, angebliche Hand- und Lehrbücher über diesen Gegenstand zusammenzukleistern, die zwar wissenschaftlich vollkommen werthlos sind, aber von den Laien wie warme Semmeln gekauft werden. Romane haben in Frankreich, von seltenen Ausnahmen abgesehen, keinen Absatz mehr, Werke über dunkle Er-

scheinungen des Nervenlebens aber gehen glänzend, so daß kluge Verleger ihren entmuthigten Schriftstellern den Rath geben: „Lassen Sie einstweilen die Romane und schreiben Sie über Magnetismus."

Einige der in den letzten Jahren in Frankreich erschienenen Bücher über Zauberei knüpfen unmittelbar an die Erscheinungen des Hypnotismus und der Suggestion an, z. B. A. de Rochas' „Les états profonds de l'Hypnose" und C. A. de Bodisco's „Traits de lumière", „physische Untersuchungen, den Ungläubigen und Selbstsüchtigen gewidmet". Dies hat manchen Beobachter auf den Gedanken gebracht, daß die Arbeiten und Entdeckungen der Charcotschen Schule überhaupt den Anstoß zu dieser ganzen Bewegung gegeben haben. Der Hypnotismus, sagen die Vertreter dieser Ansicht, hat so merkwürdige Thatsachen ans Licht gezogen, daß man nicht länger an der Richtigkeit gewisser Ueberlieferungen, volksthümlicher Ueberzeugungen und alter Berichte zweifeln darf, die man bisher für Erfindungen des Aberglaubens zu halten gewohnt war; Besessenheit, Verhexung, doppeltes Gesicht, Heilung durch Händeauflegung, Weissagung, geistiger Verkehr auf weiteste Entfernung ohne Vermittelung durch das Wort erfuhren eine neue Deutung und mußten als möglich anerkannt werden; was war nun natürlicher, als daß Geister von nicht genug festem Gleichgewicht und unzureichender wissenschaftlicher Vorbildung dem Wunderbaren, gegen das sie sich vertheidigt hatten, so lange sie es für Ammenmärchen halten mußten, zugänglich wurden, als es in der Tracht der Wissenschaft auftrat und sie sich in der besten Gesellschaft befanden, wenn sie daran glaubten?

So einleuchtend diese Meinung scheint, so falsch ist sie.

Sie spannt die Ochsen hinter den Pflug. Sie verwechselt die Ursache mit der Wirkung. Kein geistig ganz gesunder Mensch ist durch die Erfahrungsthatsachen der neuen hypnotischen Wissenschaft zum Wunderglauben geführt worden. Man war früher an dunkeln Erscheinungen achtlos oder die Augen absichtlich verschließend vorübergegangen, weil sie sich in herrschende Systeme nicht einfügen ließen und man sie deshalb für Hirngespinst oder Betrug hielt. Seit fünfzehn Jahren nimmt die amtliche Gelehrsamkeit von ihnen Kenntniß und man beschäftigt sich mit ihnen auf Hochschulen und in Akademien. Aber man denkt keinen Augenblick lang daran, sie für übernatürlich zu halten und hinter ihnen das Wirken außerirdischer Kräfte zu vermuthen, sondern fügt sie in die Reihe aller anderen Natur-Erscheinungen ein, die der sinnlichen Beobachtung zugänglich sind und von den allgemeinen Naturgesetzen bestimmt werden. Unsere Erkenntniß hat einfach ihren Rahmen erweitert und eine Gattung von Thatsachen aufgenommen, die früher außerhalb derselben gestanden hatten. Manche Wirkungen der Hypnose sind mehr oder minder befriedigend erklärt, andere noch gar nicht. Doch darauf legt ein ernster und gesunder Geist kein großes Gewicht, denn er weiß, daß es mit der sogenannten Erklärung der Erscheinungen überhaupt nicht weit her ist und daß wir uns meistens mit ihrer sichern Feststellung und der Kenntniß ihrer unmittelbaren Bedingungen zu begnügen haben. Es ist auch nicht gesagt, daß die neue Wissenschaft ihren Gegenstand erschöpft und ihre Grenzen erreicht hat. Aber was sie auch immer des Unbekannten und Ueberraschenden noch zu Tage fördern mag, dem gesunden Geist ist es nicht zweifelhaft, daß es dabei immer mit natürlichen Dingen zu-

gehen wird und die einfachen letzten Gesetze der Physik, Chemie und Biologie durch sie nicht erschüttert werden können.

Wenn also jetzt so viele Leute die Erscheinungen der Hypnose als übernatürliche deuten und sich der Hoffnung hingeben, daß das Heraufbeschwören der Geister von Verstorbenen, das Reisen auf Fausts Zaubermantel, die Allwissenheit u. s. w. nun bald so gewöhnliche Künste sein werden wie Schreiben und Lesen, so sind sie nicht durch die Entdeckungen der Wissenschaft zu diesem Wahn verführt worden, sondern der vorbestehende Wahn ist glücklich, sich für Wissenschaft ausgeben zu können. Er verbirgt sich nicht mehr, sondern zeigt sich stolz am Arme von Professoren und Akademikern auf der Straße. Paulhan hat das ganz richtig erkannt. „Es ist nicht die Liebe zu sicheren Thatsachen", sagt er[1]), „die die Geister fortgerissen hat, sondern gewiß eine Art Vergeltung der Liebe zum Wunderbaren, der früher befriedigten, jetzt unterdrückten Begierden, die uneingestanden, in verborgenem Zustande schlummerten. Die Magie, die Zauberei, die Astrologie, die Wahrsagerei, all dieser alte Aberglaube, entsprechen einem Bedürfnisse der Menschennatur, dem, auf die Außenwelt und die Gesellschaft leicht wirken zu können, dem, durch bequeme Mittel die Kenntnisse zu erlangen, die erforderlich sind, damit diese Einwirkung möglich und erfolgreich sei." Der so stürmisch hervorbrechende Aberglaube ist keineswegs von den hypnologischen Forschungen erbohrt worden, er stürzt sich blos in die von diesen gegrabene Kanalisation. Es ist ja hier wiederholt hervorgehoben worden, daß Gestörte ihre Wahnvorstellungen immer den herrschenden

---

[1]) F. Paulhan, Le nouveau mysticisme. Paris, 1891. S. 104.

Anschauungen anpassen und sich zu ihrer Erklärung mit Vorliebe der neuesten Entdeckungen der Wissenschaft bemächtigen. Die Physiker beschäftigten sich noch lange nicht mit Magnetismus und Elektrizität, als die Verfolgungs-Wahnsinnigen ihre unangenehmen Empfindungen und Sinnestäuschungen bereits ganz geläufig auf elektrische Ströme oder Funken zurückführten, welche ihre Verfolger durch Wände, Decken und Fußböden auf sie werfen sollten, und so waren auch jetzt wieder die Entarteten die ersten, welche die Ergebnisse der hypnologischen Forschungen für sich mit Beschlag belegten und als „wissenschaftliche" Beweise für die Wirklichkeit von Geistern, Engeln und Teufeln verwendeten[1]). Aber den Wunderglauben hatten die Entarteten schon früher, er ist eine ihrer Eigenthümlichkeiten[2]) und nicht erst durch die Beobachtungen der Pariser und Nancyer Hypnologen hervorgerufen.

Wenn dies noch eines Beweises bedürfte, so wäre er darin zu finden, daß die meisten „Occultisten", wie sie sich nennen, in ihren Abhandlungen über Geheim-Künste und Zauber-Wissenschaften es verschmähen, sich auf die Ergebnisse der hypnologischen Versuche zu berufen, und ohne jeden Vorwand von Modernität, ohne jedes Zugeständniß an die ehrbare Naturforschung, unmittelbar auf die ältesten Ueberlieferungen zurück-

---

[1]) Bei der Entdeckung der Röntgenschen X-Strahlen wiederholte sich diese Erscheinung. Die Mystiker. Occultisten, Esoteriker, Spiritisten u. s. w. nahmen die von Prof. Röntgen beobachteten Thatsachen unverweilt für sich in Anspruch und erklärten durch sie das doppelte Gesicht, den Heiligenschein, das angebliche Lesen mit geschlossenen Augen oder der Magengrube u. s. w.

[2]) Legrain, a. a. O. S. 175: „Das Bedürfniß nach dem Wunderbaren ist bei den Geistesschwachen fast unvermeidlich (fatal)."

greifen. Papus (Deckname eines Arztes, Dr. Encausse) schreibt einen „Traité méthodique de Science occulte“ („Methodisches Lehrbuch der Geheimwissenschaft“), einen ungeheuern Großoktavband von 1050 Seiten, mit 400 Abbildungen, welcher den Leser in die Kabbala, Magie, Nekro- und Chiromantie, Astrologie, Alchemie u. s. w. einführt und zu welchem ein alter, nicht unverdienstlicher Gelehrter, Adolf Franck vom „Institut de France“, eine lange, lobende Vorrede zu schreiben die Unvorsichtigkeit hatte, vermuthlich ohne das Buch selbst auch nur geöffnet zu haben. Stanislaus de Guaita, von den Jüngern als erster Meister der schwarzen Kunst und Erzzauberer scheu verehrt, gibt zwei Abhandlungen „Au Seuil du Mystère“ („An der Schwelle des Geheimnisses“) und „Le Serpent de la Genèse“ („Die Schlange der Genesis“) von einem dunkeln Tiefsinn, mit dem verglichen Nicolaus Flamel, der große Alchemist, den bekanntlich nie ein Sterblicher verstanden hat, klar und durchsichtig wie Kristall erscheint. Ernest Bosc beschränkt sich auf die Lehre von der Hexerei der alten Aegypter. Sein Buch „Isis dévoilée ou l'Egyptologie sacrée“ („Die entschleierte Isis oder die geweihte Aegyptologie“) hat den Untertitel: „Hieroglyphen, Papyri, hermetische Bücher, Religion, Mythen, Symbole, Psychologie, Philosophie, Moral, geweihte Kunst, Occultismus, Mysterien, Einführung, Musik.“ Nehor hat ebenfalls seine Besonderheit. Wie Bosc die ägyptischen, so enthüllt Nehor die assyrisch-babylonischen Geheimnisse. „Les Mages et le Secret magique“ („Die Magier und das magische Geheimniß“) heißt die bescheidene Broschüre, in welcher er uns in die tiefsten Zauberkünste der chaldäischen Mobeds oder Tempelmeister einweiht.

Wenn ich auf diese Bücher, die Leser und Bewunderer gefunden haben, nicht näher eingehe, so ist es, weil ich nicht überzeugt bin, daß sie ernst gemeint sind. Ihre Verfasser lesen und übersetzen so geläufig ägyptische, hebräische und assyrische Texte, die noch kein Orientalist von Fach entziffert hat, sie führen so oft und ausführlich Bücher an, die in keiner Bibliothek der Welt zu finden sind, sie geben mit so unerschütterlicher Miene genaue Anweisungen zur Erweckung der Todten, zur Erhaltung ewiger Jugend, zum Verkehr mit den Sirius-Bewohnern, zum Wahrsagen über alle Schranken von Zeit und Raum hinaus, daß man den Eindruck nicht los wird, sie wollten sich kaltblütig über den Leser lustig machen.

Nur einer von all diesen Hexenmeistern ist sicher guten Glaubens und weil er zugleich der geistig hervorragendste unter ihnen ist, will ich mich mit ihm etwas eingehender beschäftigen. Dieser eine ist Josephin Peladan. Er hat sich selbst den assyrischen Königstitel „Sar" beigelegt und wird allgemein so genannt; nur die Aemter geben ihm den Sar-Titel nicht, aber die erkennen ja in Frankreich überhaupt keine Adelstitel an. Er behauptet, er sei der Abkömmling der alten Magier und der Besitzer aller geistigen Vermächtnisse von Zarathustra, Pythagoras und Orpheus. Er ist überdies der unmittelbare Erbe der Tempelritter und der Rosenkreuzer und hat beide Orden verschmolzen und in neuer Form als „Orden des Rosenkreuzes" wieder aufleben lassen. Er kleidet sich alterthümlich in Atlaswämser von blauer oder schwarzer Farbe, er züchtet sein äußerst üppiges blauschwarzes Haupt- und Barthaar in die Formen assyrischer Haartracht, er befleißigt sich einer großen, steilen Handschrift von täuschend mittelalterlichem

Ansehen, er schreibt am liebsten mit rother oder gelber Tinte und in der Ecke seines Briefpapiers ist als Abzeichen seiner Würde eine assyrische Königsmütze mit den drei vorn geöffneten Schlangenwülsten abgebildet. Als Wappen führt er das Sinnbild seines Ordens: im silber- und schwarzgespaltenen Schilde ein goldener Kelch mit darüber schwebender purpurener Rose, die zwei ausgebreitete Flügel hat und mit einem schwarzen lateinischen Kreuze belegt ist. Ueberstiegen ist der Schild von einem Kronenreif mit drei Pentagrammen als Zacken. Peladan hat eine Anzahl Komthure und Würdenträger („Großpriore," „Archonten," „Aestheten", „Grammaten") seines Ordens ernannt, der außerdem „Postulanten" und Zöglinge zählt. Er besitzt eine besondere Großmeister- und Sar-Tracht (in der sein lebensgroßes Bildniß von Alexander Seon gemalt ist) und ein Tonsetzer, der dem Orden angehört, hat ihm eine eigene Trompeten-Musik komponirt, die bei feierlichen Gelegenheiten zu seinem Eintritt geblasen werden soll. Er bedient sich außerordentlicher Formeln. Seine Briefe nennt er „Erlasse" oder „Befehle." („Mandements.") Er spricht die Personen, an die er sie richtet, entweder „Magnifici", oder „Pairs", gelegentlich auch „liebster Adelphe" oder „Synnoede" an. Er nennt sie nicht „Herr", sondern „Ew. Herrlichkeit." Die Einleitung ist: „Heil, Licht und Sieg in Jesu Christo, dem einzigen Gott, und in Petro, dem einzigen Könige", oder: „Ad Rosam per Crucem, ad Crucem per Rosam, in ea, in eis gemmatus resurgam." Dies ist zugleich der Wappenspruch des Rosenkreuz-Ordens. Der Schluß lautet gewöhnlich: „Amen. Non nobis, Domine, non nobis, sed nominis tui gloriae solae." Den Namen seines Ordens schreibt er mit einem in der Mitte

eingeschalteten Kreuze, so: „Rose†Croix." Seine Romane nennt er „Ethopöen," sich selbst als deren Verfasser „Ethopoet", seine Dramen „Wagnerien", deren Inhaltsangabe „Eumolpöen."

Jedes seiner Bücher ist mit einer großen Anzahl Sinnbilder geschmückt. Am häufigsten wiederholt sich eine Vignette, welche auf einer Säule eine kauernde Gestalt mit flammenhauchendem Frauenkopf und weiblicher Brust, Löwen-Vorderpranken und einem Wespen- oder Wasserjungfer-Hinterleib zeigt, der in ein schwanzflossenähnliches Anhängsel ausläuft. Dem Werke selbst gehen immer einige Vorreden, Einleitungen und Anrufungen vorauf und oft folgen auch dem Schlusse solche. Ich greife als Beispiel das Buch: „Comment on devient Mage" („Wie man Magier wird")[1]) heraus. Nach dem mit vielen Sinnbildern (assyrischen Flügelstiergöttern, der mystischen Kreuzrose u. s. w.) geschmückten doppelten Titelblatte steht zunächst eine lange Widmung an „den Grafen Anton von Larochefoucauld, Großprior des Tempels, Archont des Rosen†Kreuzes." Dann kommt ein lateinisches „Gebet des heiligen Thomas von Aquino, sehr geeignet, den Leser vor den möglichen Irrthümern dieses Buches zu warnen," hierauf ein „Elenctique" (Elenktik, Gegen-Beweisführung), das eine Art katholischen Glaubensbekenntnisses enthält, sodann eine im Stil der chaldäischen Gebete gehaltene „Anrufung der Ahnen," endlich eine lange Ansprache „an den zeitgenössischen jungen Mann," worauf erst das eigentliche Buch beginnt.

---

[1]) Sar Mérodack J. Peladan, Amphithéatre des Sciences mortes. Comment on devient mage. Ethique. Avec un portrait pittoresque gravé par G. Poirel. Paris, 1892.

An der Spitze eines jeden Kapitels stehen neun geheimnißvolle Formeln. Hier zwei Beispiele: „I. Der Neophyt. Göttlicher Name: Jud." (Der hebräische Buchstabe, der diesen Namen trägt.) „Sakrament: Taufe. Tugend: Glaube. Gabe: Gottesfurcht. Seligkeit: Armuth im Geiste. Werk: Lehren. Engel: Michael. Arcanum: Einheit. Planet: Samas." „II. Die Gesellschaft. Göttlicher Name: Jah El" (in hebräischen Lettern, die Peladan offenbar nicht lesen kann, da er sie „El-lah" umschreibt.) „Sakrament: Einsegnung. Tugend: Hoffnung. Gabe: Mitleid. Seligkeit: Sanftmuth. Werk: Rathen. Engel: Gabriel. Arcanum: Zweiheit. Planet: Sin."

Von dem sonstigen Inhalte des gewaltigen Bandes glaube ich keine Proben geben zu müssen. Er entspricht ganz diesen Kapitel-Ueberschriften.

Seine Romane oder „Ethopöen," deren er bisher neun veröffentlicht, doch vierzehn angekündigt hat, sind in Gruppen von sieben, der mystischen Zahl, geordnet. Peladan hat selbst ein „schéma de Concordance"[1]) angefertigt, das den Anspruch erhebt, ihre Leitgedanken zusammenzufassen. Hören wir, wie er seine Werke erklärt:

„Erste Siebenreihe. I. Das äußerste Laster. Sittliche und geistige Diathese des lateinischen Verfalls. Merodack, Gipfel des bewußten Willens, Typus absoluter Entität. Alta, Prototyp des Mönches in Berührung mit der Welt. Courtenay, ungenügender Schicksals-Mensch, verhert durch die gesellschaftliche vollzogene Thatsache; L. d'Este, äußerster Stolz, der große

[1]) Joséphin Peladan, La décadence latine. Ethopée. IX. La Gynandre. Couverture de Séon, eau-forte de Desboutins. Paris, 1891. S. XVII.

Stil im Bösen; Coryse, das wahre junge Mädchen; La Nyne, schlechter Androgyne oder richtiger Gynander; Dominicaux, bewußter Verderbter, Charakter der Unheilbarkeit, Folge einer haarspaltenden ästhetischen Theorie für jedes Laster, welche das Bewußtsein und folglich die Bekehrung ertödtet. Jeder Roman hat einen Merodack, das heißt ein abstraktes orphisches Prinzip, gegenüber einem idealen Räthsel.

II. Neugierige. Pariser klinischer Gesammt-Phänomenismus. Ethik: Nebo; systematischer sentimentaler Wille. Erotik: Paula, Leidenschaftliche mit androgynischem Prisma. Das Große Grauen, das Thier mit zwei Rücken, des Gynanders (IX) verwandelt sich in eingeschlechtliche Verderbniß. Neugierige, das ist das Alltägliche und das Allgemeine des Triebes. Der Gynander, die Goethesche Mitternacht und das Ausnahmsweise.“ U. s. w.

Ich habe mich bemüht, alle Wunderlichkeiten der Ausdrucksweise Peladans getreu wiederzugeben. Daß seine „Konkordanz“ auch nur eine Ahnung vom Inhalte seiner Romane geben kann, glaube ich keinen Augenblick lang. Ich will also über diese in nichtmagischer Sprache einige Worte sagen.

Sie bewegen sich alle in diesen drei Vorstellungskreisen, die einander mannigfach durchdringen und überschneiden: das höchste geistige Ziel des Menschen ist, Wagnersche Musik zu hören und vollständig zu würdigen: die höchste Entwickelung der Sittlichkeit besteht im Verzicht auf die Geschlechtlichkeit und in der Selbstverwandlung in ein doppelgeschlechtliches Zwitterwesen („Androgyne“ und „Gynander“); der höhere Mensch kann seinen Leib nach Belieben verlassen und wieder annehmen, als „Astralwesen“ im Raume umherschweben und die ganze über-

natürliche Gewalt der Geisterwelt, der guten wie der bösen, seinem Willen dienstbar machen.

In jedem Romane kommt denn auch ein Held vor, der an sich die Merkmale beider Geschlechter vereinigt und die gewöhnlichen geschlechtlichen Triebe mit Abscheu bekämpft, der Wagnersche Musik spielt oder genießt, irgend einen Auftritt aus dem Wagnerschen Theater selbst erlebt und darstellt und Geister beschwört oder ihre Angriffe abzuwehren hat.

Wenn man den Ursprüngen all dieser delirirenden Vorstellungen nachgehen will, so wird man unschwer erkennen, wie sie entstanden sind. Beim Lesen der Bibel stieß Peladan eines Tages auf den Namen des babylonischen Königs Merodack Beladan. Die Klangähnlichkeit zwischen „Beladan“ und „Peladan“ gab seiner Einbildungskraft den Anstoß, zwischen ihm selbst und dem biblischen Babylonierkönig Beziehungen herzustellen, und als er erst an solche dachte, fand er in seiner Gesichtsbildung, in seiner Haarfarbe und seinem Bartwuchs Aehnlichkeit mit den assyrischen Königsköpfen auf den Alabaster-Platten vom Ninive-Palaste. So konnte er leicht auf den Einfall kommen, er sei möglicherweise ein Nachkomme Beladans oder anderer assyrischer Könige, oder es wäre doch merkwürdig, wenn er es wäre, er arbeitete den Gedanken weiter aus und legte sich eines Tages entschlossen den Titel „Sar“ bei. War er erst ein Abkömmling babylonischer Könige, so konnte er auch der Erbe der Magier-Weisheit sein. Er begann also die magische Geheimlehre zu verkünden. In diese Träumereien spielten dann die Eindrücke hinein, die er auf einer Pilgerfahrt nach Bayreuth von „Tristan“ und namentlich von „Parsifal“ empfing. Er phantasirte sich in die Gralssage hinein, sah sich

selbst als Gral-Hüter und erfand seinen Orden des Rosenkreuzes, der ganz aus Anklängen an „Parsifal“ zusammengefügt ist. Seine Erfindung des ungeschlechtlichen Zwitterwesens zeigt, daß seine Einbildungskraft sich lebhaft mit Vorstellungen geschlechtlicher Art beschäftigt und unbewußt „konträre Sexualempfindungen“ zu idealisiren sucht.

Das Seelenleben Peladans gestattet, an einem überaus deutlichen Beispiele die Wege des mystischen Denkens zu verfolgen. Er ist ganz und gar von der Ideen-Assoziation beherrscht. Ein zufälliger Wortklang erweckt eine Gedankenreihe in ihm, die ihn unwiderstehlich dazu drängt, sich als assyrischen König und Magier auszurufen, ohne daß seine Aufmerksamkeit im Stande wäre, ihm die Thatsache zu vergegenwärtigen, daß man Peladan heißen könne und deshalb doch nicht von einem biblischen Beladan abstammen müsse. Der sinnlose Wortfluß der mittelalterlichen Scholastiker verführt ihn, weil er sich fortwährend in „analogischem Denken“ bewegt, das heißt weil er ausschließlich dem Spiele der von den unwesentlichsten, äußerlichsten Aehnlichkeiten angeregten Ideen-Assoziation folgt. Er empfängt jede künstlerische Suggestion mit größter Leichtigkeit. Hört er Wagnersche Opern, so glaubt er, eine Wagnersche Gestalt zu sein, liest er von Tempelrittern und Rosenkreuzern, so ist er Großmeister der Templer und aller anderen Geheimorden. Er hat die besondere geschlechtliche Emotivität der höheren Entarteten und sie gibt ihm eine seltsame Fabelgestalt ein, die, zugleich keusch und lüstern, die geheimen Kämpfe in seinem Bewußtsein zwischen den krankhaft gesteigerten Trieben und dem ihre Gefährlichkeit erkennenden Urtheile überraschend anschaulich verkörpert.

Glaubt Peladan an die Wesenheit seiner Wahnvorstellungen? Anders gesagt: nimmt er sich selbst ernst? Die Antwort auf diese Frage ist nicht so einfach, wie Mancher vielleicht meint. Die zwei Wesen, die jeder Menschengeist in sich schließt, stehen bei solchen Naturen wie Peladan in eigenthümlichem Widerstreit. Das Unbewußte in ihm verwächst ganz mit der Rolle eines Sars, Magiers, Gralsritters, Ordens-Groß-meisters u. s. w., die er sich erdichtet hat, das Bewußte weiß, daß das Alles Unsinn ist, aber es findet künstlerisches Gefallen daran und läßt das Unbewußte gewähren. So halten kleine Mädchen, die mit der Puppe spielen, sie liebkosen oder züchtigen, sie anscheinend für ein lebendes Wesen und behandeln sie als solches, und im Grunde sehen sie doch ganz gut ein, daß sie nur ein Machwerk aus Leder und Porzellan vor sich haben.

Peladans Urtheil hat keine Gewalt über seinen unbewußten Drang. Es steht nicht in seinem Belieben, die Rolle eines Sars oder Magiers aufzugeben oder nicht länger Ordens-Großmeister zu spielen. Er kann sich nicht enthalten, immer wieder auf seine „androgyne“ Absurdität zurückzukommen. Alle diese Verirrungen, ebenso wie die für höhere Entartete kennzeichnende Erfindung neuer Worte und Vorliebe für Sinnbilder, umständliche Titel und Schachtelsysteme von Vorreden, stammen aus den Tiefen seiner organischen Anlage und entziehen sich der Einwirkung seiner höheren Zentren. In ihrem bewußten Theil ist Peladans Hirnthätigkeit eine reiche und schöne. In seinen Romanen finden sich Seiten, die zu den prächtigsten gehören, welche eine zeitgenössische Feder geschrieben hat. Sein sittliches Ideal ist ein hohes und edles. Er verfolgt

alles Niedrige, alles Gemeine, jede Form der Selbstsucht, der Falschheit, der Genußgier mit loderndem Haß und seine Gestalten sind durchweg vornehme Seelen, deren Denken sich blos mit den würdigsten, allerdings vorwiegend künstlerischen, Interessen der Menschheit beschäftigen. Es ist tief beklagenswerth, daß seine außerordentliche Begabung durch das Ueberwuchern krankhaft mystischer Vorstellungen völlig unfruchtbar gemacht wird.

Tief unter Peladan steht Maurice Rollinat, der aber dennoch angeführt werden muß, einmal weil er eine bestimmte Form der mystischen Entartung sehr lehrreich verkörpert und dann weil er von allen französischen und vielen ausländischen Hysterikern als großer Dichter gefeiert wird.

In seinen Gedichten, die er mit bezeichnender Selbsterkenntniß „Les Névroses“ [1]) „Die Nervenkrankheiten“ betitelt, verräth er alle Stigmate der Degeneration, die dem Leser nun schon genug geläufig sein dürften, daß ich mich mit einem kurzen Hinweis auf sie begnügen kann.

Er fühlt in sich verbrecherische Antriebe. „Die bösen Gedanken kommen überall, zu jeder Stunde, mitten in meiner Arbeit, in meine Seele. . . Ich lausche unwillkürlich den höllischen Tönen, die in meinem Herzen erklingen, wo Satan pocht, und trotz meines Grauens vor den gemeinen Saturnalien, deren Schatten schon genügt, um mich zu empören, lausche ich unwillkürlich den höllischen Tönen. . . Das Gespenst des

[1]) Maurice Rollinat, Les Nevroses. (Les Ames — Les Luxures — Les Refuges — Les Spectres — Les Ténèbres.) Avec un portrait de l'auteur par F. Desmoulin. Paris, 1883. Ebenso bezeichnend ist von seinen späteren Gedichtsammlungen „L'Abime“, Paris, 1891.

Verbrechens schleicht in meinem Schädel um meinen Verstand herum. . . Mord, Schändung, Diebstahl, Muttermord zucken durch meinen Geist wie wilde Blitze" u. s. w. („Le fantome du crime.")

Das Schauspiel des Todes und der Verwesung hat für ihn eine starke Anziehungskraft. Er weidet sich an Fäulniß und schwelgt in Siechthum. „Meine gespenstische Geliebte, vom Tode erreicht, spielte vor mir, bläulich und violett; . . . knochige Nacktheit, keusch in ihrer Magerkeit! Schönheit der ebenso traurigen wie heiß verliebten Schwindsüchtigen! . . . Neben ihr öffnete ein Sarg gierig seinen langen Rachen und schien sie zu rufen. . ." („L'amante macabre.") „Sie war so mager! Ich gab ihr den Beinamen Fräulein Skelett. . . Sie spuckte ein Tröpfchen wenig karmesinenen Blutes. . . Ihre Lungensucht war vollständig. . . Ihr Gesicht war grünlich. . . Eines Abends erhängte sie sich bei mir am Fenstergesims. Gräßlich! Das Schnürchen köpfte Fräulein Skelett unbarmherzig. Sie war aber auch so mager!" („Mademoiselle Squelette.") „Um die engelschöne Todte den scheußlichen Küssen der Würmer zu entreißen, ließ ich sie in einer Winternacht einbalsamiren. Man nahm aus dem eiskalten, starren und bläulichen Körper die armen todten Eingeweide heraus und in den ebenso blutigen wie leeren offenen Bauch goß man wohlriechende Salben" u. s. w. („La morte embaumée.") „Fleisch, Augenbrauen, Haare, Sarg, Leichentuch, Alles hat das Grab verzehrt, seine Arbeit ist gethan. . . Mein Schädel hat sein Einschrumpfen festgestellt und ich komme dahin, daß ich, Ueberbleibsel eines zerfallenen Todten, mich nach der Fäulniß zurücksehne und nach der Zeit, da der Wurm noch nicht Fasttag

hatte. . ." („Le mauvais mort.") Diese Geschmacks-Verderbniß wird bei Gestörten nicht selten beobachtet. Rollinat gibt sie blos ekelhafte Verse ein. Bei Anderen führt sie zum gierigen Verschlingen menschlicher Ausscheidungen und in ihren schlimmsten Formen zur Leichenliebe (Nekrophilie).

Heftige erotomanische Erregung äußert sich in einer Reihe Gedichte („Les Luxures"), die nicht blos die schrankenloseste Sinnlichkeit, sondern auch alle Verirrungen der sexualen Psychopathie feiern.

Am auffallendsten sind aber die Empfindungen unbestimmten Grauens, die ihn fortwährend erfüllen. Alles flößt ihm Angst ein, alle Schauspiele der Natur scheinen ihm ein furchtbares Geheimniß in sich zu schließen, er erwartet immer mit Zittern irgend ein unbekanntes Entsetzliches. „Ich schaudere immer beim befremdlichen Anblick gewisser Schuhe oder Stiefel. Ja — Sie mögen spöttisch die Achsel zucken, ich schaudere: plötzlich, an den Fuß denkend, den sie bekleiden, frage ich mich: ist er mechanisch oder lebendig? . . ." („Le Maniaque.") „Mein Zimmer ist wie meine Seele. . . Schwere, sehr alte Vorhänge krampfen sich auf dem tiefen Bette; lange phantastische Insekten tanzen und kriechen auf der Decke. Wenn meine Uhr die Stunde schlägt, macht sie ein schreckenerregendes Geräusch; jede Schwingung wogt und verlängert sich absonderlich; . . . Hausrath, Gemälde, Blumen, sogar die Bücher, alles riecht nach Hölle und Gift; und das Grauen, das mich liebt, hüllt wie ein Laken dieses Gefängniß ein." („La Chambre.") „Die Bücherei machte mich an einen sehr alten Wald denken; dreizehn eiserne Lampen, länglich und gespenstisch, gossen da Tag und Nacht ihr Grablicht auf die welken Bücher voll

Schatten und Geheimniß. Ich schauderte immer, wenn ich eintrat. Ich fühlte mich, inmitten von Nebeln und Geröchel, von den Armen dreizehn bleicher Lehnstühle angezogen und von den Augen dreizehn großer Bildnisse gemustert. . . ." („La bibliothèque.") „Im Sumpf, der voller Bosheit seine Strümpfe verschlammt und durchnäßt, hört er sich von mehreren Stimmen, die aber nur eine sind, sehr leise anrufen. Er findet einen Todten auf Schildwache, der seine matten Augäpfel verdreht und seine Fäulniß mit einer Automaten-Feder bewegt. Ich zeige seinen entsetzten Augen in verlassenen Häusern Feuer und in verwilderten Parks Beete voll grüner Rosen. . . Das alte Kreuz des Kalvarienberges winkt ihm von Weitem und verflucht ihn, seine strengen Arme verschränkend, die es ausstreckt und schwenkt. . ." („La peur.")

Ich will die Proben nicht bis zum Ueberdruß vermehren und möchte nur die Titel noch einiger Gedichte anführen: Der lebendig Begrabene; Selbstgespräch Troppmanns (eines bekannten achtfachen Mörders); der verrückte Henker; das Ungeheuer; der Wahnsinnige; der Kopfschmerz; die Krankheit; die Tollwüthige; die todten Augen; der Abgrund; die Thräne; die Angst; der langsame Todeskampf; die Beerdigung; der Sarg; das Todtengeläut; die Fäulniß; das Lied des Geköpften u. s. w.

Alle diese Gedichte sind Ausgeburten eines Deliriums, das bei Entarteten häufig beobachtet wird. Auch Dostojewski, der bekanntlich geisteskrank war, hat daran gelitten. „Sowie die Dämmerung eintrat", berichtet er selbst von sich[1]), „verfiel ich allmälig in den Seelenzustand, der sich meiner so oft des

[1]) Angeführt von de Vogüé, Le roman russe, S. 222, Fußnote.

Nachts bemächtigt, seit ich krank bin, und den ich den mystischen Schrecken nenne. Es ist eine zermalmende Angst vor etwas, was ich nicht erklären und mir nicht einmal vorstellen kann, was noch nicht leibhaftig besteht, sich aber vielleicht plötzlich, in diesem Augenblicke, verwirklichen, erscheinen und sich vor mir aufbäumen wird wie eine unerbittliche, gräßliche, unförmliche Thatsache." Legrain[1]) führt einen entarteten Geisteskranken an, dessen Wahnsinn „mit Furchtgefühlen, mit Angst vor etwas Eingebildetem" begann. Professor Kowalewski[2]) bezeichnet als die Stufen der Entartungs-Geistesstörung erstens die Neurasthenie, zweitens die Zwangs-Antriebe und die krankhaften Angstgefühle. Legrand du Saulle[3]) und Morel[4]) beschreiben diesen Zustand grundloser, unbestimmter Furcht und bilden für ihn das nicht sehr glückliche Wort „Panophobie." Magnan nennt ihn richtiger „Anxiomanie", Angst-Wahnsinn, und spricht ihn als ein sehr gewöhnliches Stigma der Entartung an. Der Angst-Wahnsinn ist ein Irrthum des Bewußtseins, das von Vorstellungen der Furcht erfüllt ist und ihre Ursache in die Außenwelt verlegt, während sie thatsächlich von krankhaften Vorgängen in der Tiefe der Organe erregt werden. Der Kranke fühlt sich beklommen und unruhig und dichtet den Erscheinungen, die ihn umgeben, ein drohendes und unheimliches Aussehen an, um sich selbst sein Grauen zu erklären, dessen Ursprung ihm entgeht, weil es im Unbewußten wurzelt.

---

[1]) Legrain, a. a. O. S. 246.

[2]) The Journal of Mental Science. Januar 1888.

[3]) Le délire des persécutions. Paris, 1871. S. 512.

[4]) Morel, Du délire panophobique des aliénés gémisseurs. Annales médico-psychologiques. 1871. 2. Band S. 322.

Haben wir in Rollinat den Dichter der Anriomanie kennen gelernt, so werden wir in einem andern Schriftsteller, dessen Name in den letzten Jahren weithin bekannt geworden ist, in dem Belgier Maurice Maeterlinck, ein Beispiel der gänzlich kindisch gewordenen, blödsinnig unzusammenhängenden Mystik finden. Am bezeichnendsten enthüllt sich sein Geisteszustand in seinen Gedichten,[1]) von denen ich einige Proben geben will. Hier gleich das erste der Sammlung: „Treibhaus."

„O Treibhaus inmitten der Wälder. Und eure immer geschlossenen Thüren! Und alles, was unter eurer Kuppel ist! Und unter meiner Seele in euern Analogien! Die Gedanken einer Prinzessin, die Hunger hat, der Unmuth eines Matrosen in der Wüste, eine Blechmusik vor den Fenstern der Unheilbaren. Gehen Sie in die lauesten Ecken! Man möchte sagen, eine Frau, die am Erntetage ohnmächtig geworden ist; es sind Postillone im Hofe des Siechenhauses; in der Ferne zieht ein Elenthier-Jäger vorbei, der Krankenwärter geworden ist. Prüfen Sie beim Mondschein! (O, nichts ist an seinem Platze!) Man möchte sagen, eine Wahnsinnige vor den Richtern, ein Kriegsschiff in vollen Segeln auf einem Kanal, Nachtvögel auf Lilien, ein Todtengeläute gegen Mittag, (dort hinten unter diesen Glocken!), ein Spaziergang von Kranken auf der Wiese, ein Aethergeruch an einem Sonnentage. Mein Gott! mein Gott! Wann werden wir Regen haben und Schnee und Wind im Treibhause!"

Diese blödsinnigen Wortfolgen sind psychologisch interessant, denn sie lassen mit lehrreicher Deutlichkeit die Vorgänge in einem zerrütteten Gehirn erkennen. Einen Grund- oder Mittelpunkt-Gedanken arbeitet das Bewußtsein nicht mehr aus. Die Vorstellungen tauchen auf, wie sie die gänzlich mechanische Ideen-Assoziation wachruft. Keine Aufmerksamkeit sucht Ordnung in den Tumult der kommenden und gehenden Bilder zu bringen, die nicht zusammengehörigen zu trennen, die einander

[1]) Maurice Maeterlinck, Serres chaudes. Nouvelle édition. Bruxelles, 1890.

widersprechenden zu unterdrücken und die verwandten zu einer einheitlichen Reihe logisch zu verknüpfen.

Einige andere Beispiele der ausschließlich unter der Herrschaft der ungezügelten Ideen-Assoziation stehenden Gedanken-Flucht:

(„Glasglocken.“) „O Glasglocken! Seltsame, für immer zugedeckte Pflanzen! Während der Wind draußen meine Sinne bewegt! Ein ganzes Thal der Seele für immer unbeweglich! Und die eingeschlossene Lauheit gegen Mittag! Und die am Glase wahrgenommenen Bilder! Heben Sie nie eine von ihnen auf! Man hat einige auf alte Mondscheine gethan. Prüfen Sie durch ihr Blattwerk hindurch: es ist vielleicht ein Vagabund auf dem Throne, man hat die Vorstellung, daß Korsaren auf dem Teich warten und daß vorsintflutliche Wesen die Städte überfallen werden. Man hat einige auf alten Schnee gethan. Man hat einige auf ehemaligen Regen gethan. (Haben Sie Mitleid mit der eingeschlossenen Atmosphäre!) Ich höre ein Fest an einem Hungersnoth-Sonntag feiern, es ist ein Verbandplatz inmitten der Ernte, und alle Töchter des Königs irren an einem Fasttag auf den Wiesen umher. Prüfen Sie besonders die des Horizontes! Sie bedecken sorgfältig sehr alte Gewitter. O! Es muß irgendwo eine ungeheure Flotte auf einem Sumpfe geben! Und ich glaube, daß die Schwäne Raben ausgebrütet haben. (Man kann es durch die Feuchtigkeit kaum ausnehmen.) Eine Jungfrau begießt mit warmem Wasser den Farrn, eine Truppe kleiner Mädchen beobachtet den Einsiedler in seiner Zelle, meine Schwestern sind am Grund einer giftigen Grotte eingeschlafen! Warten Sie auf den Mond und den Winter, bei diesen Glocken, die endlich auf dem Eise zerstreut sind.“

(„Seele.“) „Meine Seele! O meine wirklich zu sehr unter Dach geschützte Seele! Und diese Herden von Begierden in einem Treibhause! Einen Sturm auf der Wiese erwartend! Gehen wir zu den kränksten: sie haben befremdliche Ausdünstungen. Mitten unter ihnen durchschreite ich ein Schlachtfeld mit meiner Mutter. Man beerdigt einen Waffenbruder am Mittag. Während die Schildwachen ihre Mahlzeit einnehmen. Gehen wir auch zu den Schwächsten: sie haben befremdliche Schweiße; hier ist eine kranke Braut, ein Verrath am Sonntag und kleine Kinder im Gefängniß. (Und weiter durch den Dampf,) ist es eine Sterbende an der Thür einer Küche? Oder eine Nonne, die am Fuße des Bettes eines Unheilbaren Gemüse reinigt? Gehen wir end-

lich zu den traurigsten: (zuletzt, denn sie haben Gifte). O, meine Lippen nehmen die Küsse eines Verwundeten an! Alle Burgfrauen sind Hungers gestorben, diesen Sommer, in den Thürmen meiner Seele! Hier ist das Morgengrauen, das ins Fest eintritt! Ich unterscheide Lämmer den Staden entlang und es ist ein Segel an den Fenstern des Hospitals! Es ist ein langer Weg von meinem Herzen zu meiner Seele! Und alle Schildwachen sind auf ihrem Posten gestorben! Eines Tages war ein armes kleines Fest in den Vorstädten meiner Seele! Man mähte dort den Schierling eines Sonntags Morgens; und alle Klosterjungfrauen sahen die Schiffe auf dem Kanal vorbeifahren, an einem sonnigen Fasttage. Während die Schwäne unter einer giftigen Brücke litten. Man stutzte die Bäume um das Gefängniß, man brachte Arzeneien an einem Juni-Nachmittage, und Mahlzeiten von Kranken breiteten sich über den ganzen Gesichtskreis aus! Meine Seele! Und die Traurigkeit von alledem, meine Seele! und die Traurigkeit von alledem!"

Ich habe mit der größten Genauigkeit übersetzt und nicht ein Wort von diesen drei „Gedichten" weggelassen. Nichts wäre leichter, als nach ihrem Schema ähnliche zu machen, welche die von Maeterlinck noch übertrumpfen würden, z. B.: „O Blumen! Und man ächzt so schwer unter den sehr alten Steuern! Eine Sanduhr, gegen die der Hund im langsamen Mai bellt; und der befremdliche Briefumschlag des Negers, der nicht geschlafen hat. Eine Großmutter, die Orangen äße und nicht schreiben könnte! Matrosen im Luftballon, aber blau! blau! Auf der Brücke dieses Krokodil und der Schutzmann mit der geschwollenen Wange winkt schweigend! O, zwei Soldaten im Kuhstall und das Rasirmesser ist schartig! Aber den Haupttreffer haben sie nicht gemacht. Und an der Lampe sind Tintenflecke!" u. s. w. Doch wozu Maeterlinck parodiren? Seine Art verträgt keine Parodie, da sie bereits selbst die äußersten Grenzen des Blödsinnigen erreicht, und es ist auch nicht ganz würdig, daß ein Geistesgesunder sich über einen armen Teufel von Idioten lustig macht.

Einzelne Gedichte bestehen blos aus ähnlich klingenden Tönen, die ohne Rücksicht auf Sinn und Bedeutung der Worte an einander gereiht sind, z. B. eins, das „Langweile“ überschrieben ist: „Die trägen Pfauen, die weißen Pfauen sind geflohen, die weißen Pfauen sind geflohen vor der Langweile des Erwachens; ich sehe die weißen Pfauen, die Pfauen von heute, die während meines Schlafes weggegangenen Pfauen, stumpf den Teich ohne Sonne erreichen, ich höre die weißen Pfauen, die Pfauen der Langweile, stumpf die Zeiten ohne Sonne erwarten.“ In der französischen Ur-Fassung findet man die Erklärung für die Wahl dieser Worte: sie enthalten fast alle den Nasenlaut „en“ oder „an“ oder „aon“: „Les pa o ns nonchalants, les pa o ns blancs ont fui, les pa o ns bl a ncs ont fui l'ennui du reveil; je vois les paons blancs . . . atteindre indolents l'étang sans soleil“ u. s. w. Dies ist ein Fall jener Form der Echolalie, die man bei Irrsinnigen nicht selten beobachtet. Ein solcher Kranker sagt z. B.: „Man kann dann van Mann wann Clan Bann Schwan Hahn“, und fährt mit der Ableierung von Gleichklängen fort, bis er entweder müde wird oder ein vor ihm ausgesprochenes Wort zum Ausgangspunkte einer neuen Reihe von Reimen nimmt.

Wenn man Maeterlincks Gedichte mit einiger Aufmerksamkeit liest, so erkennt man bald, daß die wirren Bilder, die in ihnen wie im Traume einander lose folgen, einem sehr beschränkten Kreise von Vorstellungen entnommen sind, welche entweder überhaupt oder blos für ihn einen emotionellen Inhalt haben. „Befremdlich“, „alt“, „fern“, sind die Beiwörter, die er beständig wiederholt; sie haben mit einander gemein, daß sie Undeutliches, nicht bestimmt Erkennbares, an die Grenze

des Gesichtskreises Entrücktes bezeichnen, also dem mystischen Schattendenken entsprechen. Ein anderes Beiwort, das ihn träumen macht, ist „langsam“, „lent“. Auch auf die französischen Symbolisten wirkt es so und ist bei ihnen darum sehr beliebt. Offenbar gesellen sie es mit der Vorstellung der Bewegungen des messelesenden Priesters und es erweckt in ihnen die Emotionen der Glaubensmystik. Sie verrathen diese Ideen-Assoziation dadurch, daß sie „lent“ häufig mit „hiératique“, priesterhaft, zusammen gebrauchen. Maeterlinck denkt außerdem fortwährend an Hospitäler mit Kranken und Allem, was damit zusammenhängt (Nonnen, Krankenkost, Arzneien, wundärztliche Eingriffe, Verbände u. s. w.), an Kanäle mit Schiffen und Schwänen und an Prinzessinen. Die Krankenhäuser und die Kanäle, die einen Zug in der belgischen Landschaft bilden, mögen mit ersten Eindrücken seiner Kindheit zusammenhängen und ihm deshalb Emotionen geben. Die Prinzessinen dagegen, die in Thürmen sind, die Hunger leiden, die sich verirren, die durch Sümpfe waten u. s. w. sind ihm unverkennbar aus den kindischen Balladen der Präraphaeliten in der Einbildung haften geblieben, von denen eine, die Swinburnesche, oben als Probe wiedergegeben wurde. Hospitäler, Kanäle, Prinzessinen: das sind die Bilder, die mit der Hartnäckigkeit von Zwangsvorstellungen immer wieder auftauchen und inmitten des Nebelwustes seines Galimathias allein einigermaßen feste Umrisse zeigen.

Einige seiner Gedichte sind in der herkömmlichen poetischen Form geschrieben; andere dagegen haben weder Maß noch Reim, sondern bestehen aus Prosazeilen von willkürlich wechselnder Länge, nicht nach der Art der Goetheschen freien Gedichte oder

der Heineschen Nordseelieder, die in sehr stark ausgeprägter rhythmischer Bewegung dahinwogen, sondern so taub, so holpernd und humpelnd wie die Aufzählung eines Inventars. Diese Stücke sind eine knechtische Nachahmung der Ergüsse Walt Whitmans, jenes wahnsinnigen Amerikaners, zu dem Maeterlinck sich nach dem hier wiederholt festgestellten Gesetze, daß alle Gestörten einander zufliegen, nothwendig hingezogen fühlen mußte.

Ich möchte hier einige Bemerkungen über Walt Whitman einschieben, der ebenfalls einer der Götzen ist, dem die Entarteten und Hysteriker beider Welten seit einiger Zeit Altäre errichten. Lombroso reiht ihn ausdrücklich unter die „wahnsinnigen Genies" ein.[1]) Wahnsinnig war Withman ohne Zweifel. Aber ein Genie? Das dürfte schwer zu beweisen

[1]) Lombroso, Genie und Irrsinn, S. 322: „Walt Whitman, der Dichter der modernen Anglo-Amerikaner und ganz zuverlässig ein wahnsinniges Genie, war Typograph, Lehrer, Soldat, Schreiner und für einige Zeit auch Bureaukrat, was für einen Dichter das absonderlichste Geschäft ist." Diesen häufigen Wechsel der Laufbahn bezeichnet Lombroso mit Recht als eins der Kennzeichen der Geistesstörung. Ein französischer Whitman-Schwärmer, Gabriel Sarrazin, (La Renaissance de la poésie anglaise 1798—1889. Paris, 1889, S. 270, Fußnote) beschönigt diesen Beweis organischer Unstetigkeit und Willensschwäche folgendermaßen: „Diese amerikanische Leichtigkeit des Ueberganges von einem Berufe zum andern stößt gegen unsere alten europäischen Vorurtheile und unsere unabspülbare Verehrung für die recht hierarchischen, recht bureaukratischen, recht routinemäßigen Laufbahnen an. Wir sind in dieser wie in so vielen anderen Hinsichten wesentlich engherzig geblieben und können nicht begreifen, daß die Verschiedenheit der Befähigungen dem Menschen einen sehr viel größern gesellschaftlichen Werth gibt." Das ist so die richtige Art des ästhetischen Klugschwätzers, der für jede Thatsache, welche er nicht versteht, rund gedrechselte Phrasen findet, mit denen er Alles zu seiner eigenen Zufriedenheit erklärt und rechtfertigt.

sein. Er war ein Landstreicher und, wenigstens mit der Feder, wenn nicht im wirklichen Leben, ein verworfener Wüstling und seine Gedichte[1]) enthalten Ausbrüche von Erotomanie, wie sie so naiv schamlos in dem mit Verfassernamen gezeichneten Schriftthum kaum ein zweitesmal vorkommen. Seinen Ruf verdankt er gerade diesen viehisch sinnlichen Stücken, die zuerst die Aufmerksamkeit aller amerikanischen Schmutzfinken auf ihn gelenkt haben. Er hat moralischen Irrsinn und ist unfähig, zwischen Gut und Böse, zwischen Tugend und Verbrechen zu unterscheiden. „Dies ist die tiefe Lehre der Empfänglichkeit," sagt er an einer Stelle, „ohne Vorzug und Zurückweisung; der Neger mit dem Wollkopf, der Straßenräuber, der Kranke, der Unwissende, sind nicht verleugnet." Und an einer andern Stelle erklärt er, er „liebe den Mörder und Dieb, den Frommen und Gütigen mit gleicher Liebe." Ein amerikanischer Faselhans, W. D. O'Connor, hat ihn dafür „The good grey Poet," den „guten grauen Dichter" genannt. Wir wissen aber, daß diese „Güte," die in Wirklichkeit sittliche Stumpfheit und krankhafte Empfindsamkeit ist, die Entartung häufig begleitet und auch bei den grausamsten Raubmördern, z. B. Ravachol, vorkommt. Er hat Größenwahn und sagt von sich: „Von dieser Stunde an befehle ich, daß mein Wesen von allen Schranken und Grenzen befreit sei; ich gehe, wo ich will, mein eigener unbedingter und vollständiger Herr. Ich athme tief im Raume. Der Osten und der Westen sind mein. Mein sind der Norden und Süden. Ich bin größer und besser als ich selbst gedacht. Ich wußte nicht, daß so unendlich viel

[1]) Walt Whitman, Leaves of Grass. A new edition. Glasgow, 1884.

Güte in mir ist. . . Wer mich verleugnet, macht mir keine Beschwerde. Wer mich anerkennt, der oder die wird gesegnet sein und wird mich segnen." Er hat mystischen Wahnsinn und ruft: „Ich habe das Gefühl von Allem, ich bin Alles und glaube an Alles. Ich glaube, daß der Materialismus wahr ist und daß wahr auch ist der Spiritualismus; ich verwerfe nichts." Und an einer andern noch bezeichnendern Stelle: „Santa spirita!" (so!) „Hauch, Leben, jenseits des Lichts, leichter als Licht, jenseits der Höllenflammen, fröhlich, leicht über die Hölle weghüpfend, jenseits des Paradieses, durchduftet blos von meinem Dufte, alles Leben auf Erden begreifend, Gott erreichend und verstehend, den Heiland und Satan verstehend, fein, Alles durchdringend (denn was wäre Alles, was wäre Gott ohne mich?), Wesenheit der Formen, Leben der wirklichen Identitäten, Leben der großen runden Kugel, der Sonne und der Sterne und des Menschen, ich, die allgemeine Seele. . ." In seinen vaterländischen Gedichten ist er ein Schweifwedler vor der verderbten amerikanischen stimmenkaufenden, beamtenbestechenden, machtmißbrauchenden Geld-Demokratie und ein Kriecher vor der dünkelhaftesten Yankee-Ueberhebung. In seinen Kriegsgedichten, den vielgerühmten „Drum taps" (Trommelschläge), ist besonders der schwadronirende Schwulst und der holzklappernde Stelzentritt bemerkenswerth. Seine rein lyrischen Stücke mit ihren verzückten „o!" und „ach!", mit ihren blauden Redensarten von Blumen, Wiesen, Frühling und Sonnenschein, erinnern an unsern alten, glücklicherweise eingesargten und verschollenen Geßner, wo er am ödesten, am süßlichsten und weichlichsten ist. Als Mensch hat Whitman eine überraschende Aehnlichkeit mit Verlaine,

mit dem er alle Stigmate der Entartung, die Lebensschicksale und seltsamer Weise sogar die rheumatische Lähmung theilte. Als Dichter hat er die geschlossene Form der Strophe als zu mühselig aufgegeben, Maß und Reim als zu drückend von sich abgestreift und seiner emotiven Gedankenflucht in hysterischen Ausrufungen Luft gemacht, auf welche die Bezeichnung „toll gewordene Prosa" sehr viel besser paßt als auf Klopstocks brave, schulgerechte Hexameter. Ihm selbst unbewußt scheint ihm der Parallelismus der Psalmen und die eruptive Redeweise Jeremiä für seine Form zum Muster gedient zu haben. Wir hatten im vorigen Jahrhundert die „Paramythien" Herders und die unleidliche „poetische Prosa" des schon erwähnten Geßner. Unser gesunder Geschmack hat uns bald das Unkünstlerische, das Rückschrittliche dieser Formlosigkeit erkennen lassen und seit einem Jahrhundert hat jene Geschmacksverirrung bei uns keine Nachahmer mehr gefunden. Bei Whitman aber preisen seine hysterischen Bewunderer dieses Wiederaufwärmen einer vergangenen literarischen Mode als „Zukunft" und sie bewundern als eine Erfindung des Genies, was blos eine Unfähigkeit zu methodischer Arbeit ist. Immerhin verdient es hervorgehoben zu werden, daß zwei so verschiedene Persönlichkeiten wie Wagner und Whitman auf verschiedenen Gebieten unter dem Zwange derselben Gründe zu demselben Ziele gelangten: jener zur „unendlichen Melodie", die keine Melodie mehr ist, dieser zu Versen, die keine Verse mehr sind, beide wegen ihres Unvermögens, ihr grillenhaft flackerndes Denken der Zucht jener Regeln zu unterwerfen, welche in der „endlichen" Melodie wie im lyrischen Vers mit Maß und Reim herrschen.

In seinen Gedichten also hat Maeterlinck den verrückten Walt Whitman knechtisch nachgeahmt, seine Thorheiten in der Richtung zum Absurden hin noch übertreibend. Außer den Gedichten hat er auch Sachen geschrieben, die man wohl Dramen nennen müssen wird, da sie in die Form von Zwiegesprächen gegossen sind. Am bekanntesten von ihnen ist „La princesse Maleine“[1]) geworden.

„Dramatis personae“, wie er, treu dem romantisch-mystischen Brauche der Praeraphaeliten und Symbolisten, das Personen-Verzeichniß überschreibt, sind folgende: Hjalmar, König eines Theils von Holland; Marcellus, König eines andern Theils von Holland; Prinz Hjalmar, Sohn des Königs Hjalmar; Angus, Freund des Prinzen Hjalmar; der kleine Allan, Sohn der Königin Anna; Stephano, Vanox, Offiziere des Marcellus; Anna, Königin von Jütland; Godelive, Frau des Königs Marcellus; die Prinzessin Maleine, Tochter des Marcellus; ihre Amme; die Prinzessin Uglyane, Tochter der Königin Anna. Dazu kommen alle alten wohlbekannten Gliederpuppen und Hampelmänner aus den verstaubtesten Winkeln der romantischen Rumpelkammer: ein Narr, drei Arme, zwei alte Bauern, Hofherren, Pilger, ein Krüppel, Bettler, Landstreicher, eine alte Frau, sieben (die mystische Zahl!) Beguinen u. s. w.

Man beachte die Namen, die Maeterlinck seinen Figuren gibt. Als Vlame weiß er sehr gut, daß Hjalmar nicht holländisch, sondern nordisch, daß Angus schottisch ist. Aber er begeht die Verwechselung absichtlich, um die deutlichen Umrisse, mit denen er die Gestalten zu umfahren scheint, indem er sie

[1]) Maurice Maeterlinck, La princesse Malcine. Dixième (!) édition. Bruxelles, 1892.

als „Könige von Holland“ bezeichnet, wieder zu verwischen, um sie von dem festen Boden, auf den er sie zu stellen vorgibt, wieder loszulösen und ihre Koordinaten, die ihnen einen Platz in Raum und Zeit anweisen, aufzuheben. Sie sollen zwar Kleider tragen, Namen haben und einen Menschenrang einnehmen, aber doch nur Schatten und Gewölk sein.

König Hjalmar kommt mit Prinz Hjalmar auf das Schloß des Königs Marcellus, um für den Prinzen die Hand der Prinzessin Maleine zu verlangen. Die beiden jungen Leute sehen einander zum erstenmal und nur einige Augenblicke lang, verlieben sich aber gleich in einander. Beim Festmahl zu Ehren des Königs bricht ein Streit aus, über den wir nichts Näheres erfahren, König Hjalmar wird schwer beleidigt, schwört Rache und verläßt wüthend das Schloß. Im Zwischenakt überzieht Hjalmar Marcellus mit Krieg, tödtet ihn und seine Frau Godelive und macht sein Schloß und seine Stadt dem Erdboden gleich. Prinzessin Maleine und ihre Amme wurden bei dieser Gelegenheit — wie, warum und von wem wird nicht verrathen — in ein gewölbtes Thurmgemach eingemauert, doch reißt die Amme durch dreitägige Arbeit mit ihren Fingernägeln einen Stein aus der Mauer los und die beiden Frauen gelangen ins Freie.

Da Maleine Hjalmar liebt und ihn nicht vergessen kann, machen sie sich auf den Weg nach seines Vaters Schlosse. In König Hjalmars Schlosse geht es arg zu. Da haust Königin Anna von Jütland, die von ihren Unterthanen vertrieben wurde und mit ihrer erwachsenen Tochter Uglyane und ihrem kleinen Sohne Allan (auch hier ist dem Dänen systematisch ein schottischer Name beigelegt) bei König Hjalmar Gastfreund-

schaft gefunden hat. Königin Anna hat dem alten Manne den Kopf verdreht. Sie ist seine Buhlin geworden, beherrscht ihn vollständig und macht ihn siech an Leib und Seele. Sie will, daß sein Sohn ihre Tochter heirate. Hjalmar ist verzweifelt über den Verfall seines Vaters. Er verabscheut seine Stiefmutter zur linken Hand und schaudert vor dem Gedanken einer Ehe mit Uglyane. Er glaubt Maleine in dem Kriege zusammen mit ihren Eltern getödtet, kann sie aber noch nicht vergessen.

Maleine ist mittlerweile mit ihrer Amme durch eine Art Zauberwald und durch ein unverständliches Dorf gewandert, wo sie mit Bettlern, Landstreichern, Bauern, alten Frauen u. s. w. allerlei unheimliche Begegnungen hat und seltsame Redensarten austauscht, und gelangt in das Schloß Hjalmars, wo Niemand sie kennt, wo sie aber trotzdem sofort als Hofdame der Prinzessin Uglyane angestellt wird.

An einem Abend entschließt sich Prinz Hjalmar dennoch, sich Uglyane zu nähern, und er gibt ihr zu diesem Zwecke ein Stelldichein im nächtigen Schloßparke, nicht ein geheimes, sondern so zu sagen ein amtliches, ein Verlobungs-Stelldichein, zu dem er mit Einwilligung seines Vaters, sie mit Zustimmung ihrer Mutter gehen soll. Maleine verhindert es, indem sie der sich prächtig kleidenden und schmückenden Uglyane sagt, Prinz Hjalmar sei in den Wald gegangen und werde nicht kommen. Sie geht dann selbst in den Schloßpark und gibt sich dem pünktlich erscheinenden Hjalmar zu erkennen. Er führt sie entzückt seinem Vater zu, sie wird von ihm als künftige Schwiegertochter begrüßt, von Hjalmars Verlobung mit Uglyane ist nicht mehr die Rede. Königin Anna beschließt, sich der Störerin zu entledigen. Sie thut zuerst freundlich und weist

ihr ein schönes Zimmer im Schlosse an und in der Nacht zwingt sie den König, der sich lange sträubt, mit ihr in das Zimmer Maleines einzudringen, wo sie der Prinzessin eine Schnur um den Hals legt und sie erwürgt. Dabei geschehen Zeichen und Wunder: es stürmt und tobt, ein Komet erscheint, ein Schloßflügel stürzt ein, ein Wald geht in Flammen auf, Schwäne fallen verwundet aus der Luft herab u. s. w.

Am nächsten Morgen wird die Leiche der Prinzessin Maleine entdeckt, König Hjalmar, den die Mordnacht des letzten Restes seines Verstandes beraubt hat, verräth das Geheimniß der Thäterschaft, Prinz Hjalmar erdolcht darauf Königin Anna und sticht sich selbst die Klinge ins Herz, worauf das Stück so schließt:

„Die Amme. Kommen Sie, mein armer Herr.

Der König. Mein Gott! Mein Gott! Sie wartet jetzt an den Staden der Hölle.

Die Amme. Kommen Sie! Kommen Sie!

Der König. Ist Jemand hier, der vor den Verwünschungen der Todten Angst hat?

Angus. Ja, Herr, ich.

Der König. Nun gut. Drücken Sie ihnen die Augen zu und gehen wir.

Die Amme. Ja, ja, kommen Sie, kommen Sie.

Der König. Ich komme, ich komme. O, o! Wie allein ich jetzt sein werde! Ich bin jetzt im Unglück bis über die Ohren. Mit 77 Jahren. Wo sind Sie?

Die Amme. Hier, hier.

Der König. Sind Sie mir nicht böse? Wir gehen frühstücken. Bekommen wir Salat? Ich möchte ein wenig Salat haben.

Die Amme. Ja, ja, Sie sollen Salat haben.

Der König. Ich weiß nicht warum, ich bin heute ein wenig traurig. Mein Gott! mein Gott! wie unglücklich doch die Todten aussehen! (Ab mit der Amme.)

Angus. Noch eine solche Nacht und wir werden alle weiß sein. (Alle ab, mit Ausnahme der sieben Beguinen, die das Miserere anstimmen, indem sie die Leichen aufs Bett tragen. Die Glocken ver-

stummen. Man hört draußen die Nachtigallen. Ein Hahn springt auf die Fensterbank und kräht. Ende.)

Wenn man dieses Stück zu lesen anfängt, stutzt man und fragt sich: „Warum kommt mir das Alles so bekannt vor? Woran erinnert das mich doch?“ Nach einigen Seiten hat man plötzlich Klarheit: das Ganze ist eine Art Centon aus Shakespeare! Jede Gestalt, jeder Auftritt, jede einigermaßen wesentliche Redensart! König Hjalmar ist aus König Lear und Macbeth zusammengesetzt, Lear durch seinen Wahnsinn und die Art, wie er sich äußert, Macbeth durch seine Theilnahme am Morde der Prinzessin Maleine; Königin Anna ist aus Lady Macbeth und Königin Gertrude geflickt; Prinz Hjalmar ist unverkennbar Hamlet, mit seinen dunkeln Reden und tiefen Anspielungen und seinem innern Kampfe zwischen Sohnespflicht und Sittlichkeit; die Amme ist aus Romeo und Julie, Angus ist Horatio, Vanox und Stephano sind Rosenkranz und Güldenstern, mit Beimischungen von Marcellus und Bernardo (Hamlet), und alle Nebenfiguren: der Narr, der Arzt, die Höflinge u. s. w., tragen die Physiognomie Shakespearischer Figuren.

Das Stück fängt folgendermaßen an: „Die Gärten des Schlosses. Stephano und Vanox treten auf. Vanox. Wie viel Uhr ist es? Stephano. Nach dem Monde muß es Mitternacht sein. Vanox. Ich glaube, es wird regnen.“ Man vergleiche damit den ersten Auftritt von Hamlet: „Ein freier Platz vor dem Schlosse. Francisco, Bernardo. . . Francisco. Ihr haltet ja sehr pünktlich eure Stunde? Bernardo. Just schlug es zwölf. . . Francisco. . . es ist bitter kalt und mir nicht wohl zu Muthe“ u. s. w. So könnte man, wenn

es der Mühe werth wäre, Auftritt nach Auftritt, Wort um Wort auf ein Vorbild in Shakespeare zurückführen. Man findet in der „Princesse Maleine“ der Reihe nach die Schilderung der furchtbaren Sturmnacht aus „Julius Cäsar“ (1. Aufzug, 3. Auftritt), den Auftritt von „König Lear“ im Schlosse von Albany (1. Aufzug, 4. Auftritt. . . „Lear. Nicht einen Augenblick länger will ich auf das Mittagsmahl warten. Geh, schaff's herbei“ u. s. w.), die Nachtszene aus „Macbeth“, wo Lady Macbeth ihren Gatten drängt, den Mord zu begehen, das dreimalige „o! o! o!“ Othellos, das hier Königin Anna ausstößt, die Gespräche Hamlets mit Horatio u. s. w. Den Tod der Prinzessin Maleine hat die Erinnerung zugleich an Desdemona und an die gehenkte Prinzessin Cordelia eingegeben. All das ist freilich aufs Tollste durcheinander gemengt und oft bis zur Unkenntlichkeit verzerrt oder ins Gegentheil verkehrt, mit einiger Aufmerksamkeit findet man sich aber doch zurecht.

Man denke sich ein Kind in dem Alter, in welchem es eben im Stande ist, dem Gespräche Erwachsener zu folgen, vor dem man „Hamlet“, „Lear“, „Macbeth“, „Romeo und Julie“ und „Richard II.“ gespielt oder vorgelesen hätte und das dann in die Kinderstube zurückkehren und seinen kleinen Geschwistern in seiner Weise erzählen würde, was es gehört hat. Man wird dann einen richtigen Begriff von der Beschaffenheit der „Princesse Maleine“ haben. Maeterlinck hat sich mit Shakespeare den Magen überfüllt und gibt die Stücke unverdaut, doch ekelhaft verändert und mit einem Anfange von fauliger Zersetzung wieder von sich. Das Bild ist unappetitlich, aber es ist allein geeignet, den geistigen Vorgang zu veranschaulichen, der sich beim sogenannten „Schaffen“ der

Entarteten abspielt. Sie lesen gierig, empfangen in Folge ihrer Emotivität einen sehr starken Eindruck, dieser verfolgt sie mit der Gewalt einer Zwangsvorstellung und sie werden nicht ruhig, ehe sie das Gelesene, allerdings traurig parodirt, wieder herausbefördert haben. So gleichen ihre Werke den Barbaren-Münzen, welche römische und griechische Vorbilder nachahmen, jedoch verrathen, daß ihre Verfertiger die von ihnen nachgekritzelten Buchstaben und Sinnbilder nicht lesen konnten und nicht verstanden.

Maeterlincks „Princesse Maleine“ ist eine Shakespeare-Blüthenlese für Kinder oder Feuerländer. Aus den Gestalten des Briten sind Rollen für die Künstler des Affentheaters geworden. Sie erinnern noch ungefähr an die Haltungen und Bewegungen der Personen, die sie nachäffen, aber sie haben kein Menschenhirn im Kopfe und können keine zwei zusammenhängende, vernünftige Worte sagen. Hier einige Beispiele der Redeweise von Maeterlincks Personen:

König Marcellus sucht (im ersten Aufzug) der Prinzessin Maleine ihre Liebe zu Hjalmar auszureden.

„Marcellus. Nun, Maleine!
Maleine. Sire?
Marcellus. Du verstehst nicht?
Maleine. Was, Sire?
Marcellus. Du versprichst mir, Hjalmar zu vergessen?
Maleine. Sire . . .
Marcellus. Was sagst du? Du liebst noch Hjalmar?
Maleine. Ja, Sire.
Marcellus. „Ja, Sire!“ Ah Dämonen und Stürme! Sie gesteht das cynisch, sie wagt mir das schamlos zuzuschreien! Sie hat Hjalmar ein einzigesmal gesehen, während eines einzigen Nachmittags, und jetzt ist sie heißer als die Hölle!
Godelive. Herr! . . .

Marcellus. Schweigen Sie! „Ja, Sire!“ Und sie ist nicht fünfzehn Jahre alt! Es ist, um sie auf der Stelle todtzuschlagen! . . .

Godelive. Herr!

Die Amme. Kann sie nicht wie eine Andere lieben? Werden Sie sie unter Glas halten? Braucht man so mit einem Kinde zu schreien? Sie hat nichts Böses gethan.

Marcellus. Ah! Sie hat nichts Böses gethan. Vor Allem, schweigen Sie. Ich rede nicht zu Ihnen. Wahrscheinlich haben Sie wie eine Kupplerin . . .

Godelive. Herr!

Die Amme. Kupplerin! ich, eine Kupplerin!

Marcellus. Werdet ihr mich endlich reden lassen? Geht! Geht alle beide! O, ich weiß, daß ihr mit einander einverstanden seid, daß jetzt die Ränke beginnen! Aber wartet . . . Maleine, du mußt vernünftig sein. Versprichst du, vernünftig zu sein?

Maleine. Ja, Sire.

Marcellus. Ah! Siehst du wohl! Du wirst also nicht mehr an diese Heirat denken?

Maleine. Ja.

Marcellus. Ja? Das heißt, du wirst Hjalmar vergessen?

Maleine. Nein.

Marcellus. Du verzichtest noch nicht auf Hjalmar?

Maleine. Nein.

Marcellus. Und wenn ich Sie dazu zwinge?“ U. s. w.

Dann der Auftritt im zweiten Aufzuge, wo Maleine und Hjalmar im finstern Schloßpark zusammenkommen:

„Hjalmar. Kommen Sie.

Maleine. Noch nicht.

Hjalmar. Uglyane! Uglyane! (Er küßt sie. Der Wasserstrahl, vom Winde bewegt, neigt sich und fällt auf sie.)

Maleine. O! Was haben Sie gethan?

Hjalmar. Es ist der Wasserstrahl!

Maleine. O! o!

Hjalmar. Es ist der Wind!

Maleine. Ich fürchte mich!

Hjalmar. Denken Sie nicht mehr daran. Gehen wir etwas weiter. Denken wir nicht mehr daran. Ah! ah! ah! Ich bin ganz naß.

Maleine. Hier weint Jemand.

Hjalmar. Hier weint Jemand?

Maleine. Ich fürchte mich.

Hjalmar. Hören Sie denn nicht, daß das der Wind ist?

Maleine. Aber was sind das für Augen auf den Bäumen?

Hjalmar. Wo denn? O! Das sind die Eulen, die zurückgekommen sind. Ich werde sie wegjagen. (Wirft Erde nach ihnen.) Weg! Weg!

Maleine. Da ist eine, die nicht weggehen will.

Hjalmar. Wo ist sie?

Maleine. Auf der Trauerweide.

Hjalmar. Weg!

Maleine. Sie geht nicht weg.

Hjalmar. Weg! Weg! (Wirft Erde nach ihr.)

Maleine. O! Sie haben Erde auf mich geworfen.

Hjalmar. Ich habe Erde auf Sie geworfen?

Maleine. Ja. Sie ist auf mich gefallen.

Hjalmar. O, meine arme Uglyane.

Maleine. Ich fürchte mich.

Hjalmar. Sie fürchten sich bei mir?

Maleine. Es sind da Flammen zwischen den Bäumen.

Hjalmar. Das ist nichts. Das sind Blitze. Es ist heute sehr heiß gewesen.

Maleine. Ich fürchte mich! O, was bewegt die Erde um uns herum?

Hjalmar. Es ist nichts. Es ist ein Maulwurf, ein armer kleiner Maulwurf, der arbeitet." (Der Maulwurf aus Hamlet! Grüßen wir diesen Bekannten!)

„Maleine. Ich fürchte mich."

(Nach einigen weiteren Wechselreden in gleichem Stil.)

„Hjalmar. Woran denken Sie?

Maleine. Ich bin traurig.

Hjalmar. Sie sind traurig? Woran denken Sie, Uglyane?

Maleine. Ich denke an die Prinzessin Maleine.

Hjalmar. Wie sagen Sie?

Maleine. Ich denke an die Prinzessin Maleine.

Hjalmar. Sie kennen die Prinzessin Maleine?

Maleine. Ich bin die Prinzessin Maleine.

Hjalmar Was?

Maleine. Ich bin die Prinzessin Maleine.

Hjalmar. Sie sind nicht Uglyane?

Maleine. Ich bin die Prinzessin Maleine.

Hjalmar. Sie sind die Prinzessin Maleine! Sie sind die Prinzessin Maleine! Sie ist ja aber todt!

Maleine. Ich bin die Prinzessin Maleine!"

Hat man jemals in irgend einer Dichtung beider Welten vollkommenere Idioten gesehen? Diese „ah" und „o", dieses Nichtverstehen der einfachsten Bemerkungen, dieses vier- oder fünfmalige Wiederholen derselben blödsinnigen Redensarten geben das denkbar treueste klinische Bild unheilbarer Trottelei. Gerade diese Stellen werden von Maeterlincks Bewunderern am meisten gerühmt. Das soll Alles in tiefer künstlerischer Absicht gewollt sein. Ein gesunder Leser wird sich das nicht weismachen lassen. Die Maeterlinckschen Quatschköpfe sagen nichts, weil sie nichts zu sagen haben. Ihr Urheber hat ihnen keine Gedanken in die hohlen Schädel legen können, weil er selbst keine besitzt. Es sind keine denkende und sprechende Menschen, die sich in seinem Stücke bewegen, sondern Kaulquappen oder Nacktschnecken, die erheblich dümmer sind als abgerichtete Flöhe, welche man auf Jahrmärkten zeigt.

Alles ist übrigens nicht Shakespeare-Nachträumerei in der „Princesse Maleine". Die „sieben Beguinen" z. B. gehören Maeterlinck. Sie sind eine erstaunliche Erfindung. Beständig sind sie in einem wahnsinnigen Gänsemarsch durch das Stück begriffen, schlängeln sich psalmodirend durch alle Zimmer und Gänge des Königsschlosses, durch den Hof, durch den Park, durch den Wald, biegen mitten in den Auftritten unversehens um die Ecke, traben über die Bühne und auf der andern Seite wieder hinaus, ohne daß man je versteht, woher sie kommen, wohin sie gehen, weshalb sie durch die Szene marschiren. Sie sind eine lebendig gewordene Zwangsvorstellung, die sich unabweisbar

in alle Vorgänge des Stückes mischt. Auch sonst finden wir hier alle geistigen Tics wieder, die wir in den „Treibhäusern" bemerkt haben. Die Prinzessin Maleine selbst ist die Verkörperung der hungernden, kranken, verirrten, über die Wiesen gehenden Prinzessinen, die in den Gedichten herumspuken und unverkennbar aus Swinburnes Ballade von der Königstochter stammen. Auch die Kanäle spielen ihre Rolle (S. 27: „Man war plötzlich wie in einem großen Kanal." S. 110: „Wir sahen uns die Windmühlen den Kanal entlang an," u. s. w.) und von Kranken und Krankheit wird fast auf jeder Seite gesprochen. (S. 110: Anna. Ich bin auch krank gewesen. Der König. Jeder ist krank, wenn er hierher kommt. Hjalmar. Es sind viele Kranke im Dorfe; u. s. w.)

Außer der „Princesse Maleine" hat Maeterlinck noch einige andere Stücke geschrieben. Das eine, „L'Intruse" (Der Eindringling), behandelt den Gedanken, daß der Tod in ein Haus, wo eine Schwerkranke liegt, gegen Mitternacht eindringt, daß er hörbar durch den Garten schreitet, mit der Sense auf dem Rasen vor dem Schloß zuerst einige Mähübungen vornimmt, dann an die Thür klopft, diese hierauf offen drückt, da man ihn nicht einlassen will, und sich sein Opfer holt. In einem zweiten, „Les Aveugles" (Die Blinden), wird gezeigt, wie eine Anzahl Blinder, die Insassen einer Blindenanstalt, von einem alten Priester in einen Wald geführt wurden, wie der Priester plötzlich lautlos starb, wie die Blinden dies anfangs nicht merkten, endlich aber unruhig wurden, um sich tappten, den bereits erkalteten Leichnam zu fassen bekamen, durch Umfrage feststellten, daß der Todte ihr Führer war, und nun in furchtbarster Verzweiflung den Untergang durch Hunger und

Kälte erwarten. Denn diese schöne Geschichte geht auf einer wilden Insel hoch im Norden vor sich und zwischen dem Walde und der Anstalt liegt ein Fluß, über den nur eine Brücke führt, die die Blinden ohne sehenden Führer nicht finden können. Daß man in der Anstalt, wo es auch, wie ausdrücklich erwähnt wird, pflegende Nonnen gibt, das lange Ausbleiben sämmtlicher Blinden bemerken und Jemand ausschicken werde, um nach ihnen zu suchen, nimmt weder Maeterlinck noch irgend einer seiner untröstlichen Blinden als möglich an. Der Leser erwartet wohl nicht, daß ich die Verrücktheit der Voraussetzungen dieser beiden Stücke erst noch eingehend nachweise oder daß ich nach diesen Proben auch noch zwei weitere Stücke von Maeterlinck, „Les sept Princesses“ („Die sieben Prinzessinen“ — natürlich!) und „Pelleas und Melisande“, erzähle und zergliedere.

„Der Eindringling“ ist in viele Sprachen übersetzt und in mehreren Städten aufgeführt worden. In Wien hat man über diesen Blödsinn gelacht. In Paris und London hat man den Kopf geschüttelt. In Kopenhagen war ein Publikum von Schätzern der „Zukunfts“-Dichtung gerührt, entzückt und begeistert. Das ist für die Zeithysterie ebenso bezeichnend wie das Stück selbst.

Ueberaus merkwürdig und lehrreich ist auch die Geschichte der Berühmtheit Maeterlincks. Dieser mitleiderregende Geisteskrüppel graste seit Jahren gänzlich unbemerkt in seiner Ecke in Gent, nicht einmal die belgischen Symbolisten, welche die französischen noch übertrumpfen, schenkten ihm die geringste Aufmerksamkeit und im großen Publikum hatte Niemand eine Ahnung von seinem Dasein. Da fielen im Jahre 1890 eines

Tages seine Schriften zufällig dem französischen Romanschriftsteller Octave Mirbeau in die Hand. Er las sie und sei es, daß er sich über seine Zeitgenossen in großem Stil lustig machen wollte, sei es, daß er irgend einem krankhaften Zwangs-Antriebe (so möchte ich im Anschluß an Westphals „Zwangs-Vorstellung" das Wort „Impulsion" verdeutschen) gehorchte, genug er veröffentlichte im „Figaro" einen Artikel von unerhörtem Überschwang, n welchem er Maeterlinck für den strahlendsten, erhabensten, rschütterndsten Dichter erklärte, den die letzten drei Jahrhunderte hervorgebracht haben, und ihm einen Platz neben, ja über Shakespeare anwies. Und nun erlebte die Welt eins der großartgsten und beweiskräftigsten Beispiele der Suggestion. Die hunderttausend reichen und vornehmen Leute, zu denen der „Figaro" spricht, gingen ohne Weiteres auf die Anschauungen ein, die Mirbeau ihnen gebieterisch eingegeben hatte. Sie sahen sofort Maeterlinck mit den Augen Mirbeaus. Sie fanden in ihm alle Schönheiten, die Mirbeau in ihm wahrzunehmen behauptete. Andersens Märchen von den unsichtbaren Kleidern des Königs wiederholte sich Zug für Zug. Sie waren nicht da, aber der ganze Hof sah sie. Die einen bildeten sich wirklich ein, diese abwesenden Prachtgewänder zu sehen, die Anderen sahen sie nicht, rieben sich aber so lange die Augen, bis sie wenigstens zweifelten, ob sie sie sahen oder nicht sahen, noch Andere konnten sich selbst nichts vormachen, wagten aber nicht, den Uebrigen zu widersprechen. So wurde Maeterlinck von Mirbeaus Gnaden mit einem Schlag ein großer Dichter, und zwar ein „Zukunfts"-Dichter. Mirbeau hatte auch Proben gegeben, die einem nicht hysterischen, der Suggestion nicht widerstandlos preisgegebenen Leser vollkommen genügen konnten,

um Maeterlinck als das zu erkennen, was er ist, nämlich als einen geistesschwachen Nachlaller, aber gerade diese Proben entrissen dem „Figaro"-Publikum Schreie der Bewunderung, denn Mirbeau hatte sie als Schönheiten ersten Ranges bezeichnet und man weiß, daß eine entschiedene Versicherung genügt, um Hypnotisirte zu bestimmen, rohe Kartoffeln als Orangen zu essen und sich selbst für Hunde oder andere Vierfüßler zu halten.

Allenthalben waren rasch Apostel zur Hand, die den neuen Meister verkündeten, deuteten, priesen. Unter den Gigerln der Kritik, die ihren Ehrgeiz darein setzen, die allerletzten Moden, die Mode von morgen, wie in der Farbe und Form der Halsbinden, so in den Erscheinungen des Schriftthums, als die ersten anzunehmen, ja sie womöglich vorzuahnen, unter diesen kritischen Gigerln entstand ein wahrer Wetteifer, einander in der Verhimmelung Maeterlincks zu überbieten. Es wurde schon gesagt, daß von seiner „Princesse Maleine" seit Mirbeaus Suggestion zehn Auflagen abgesetzt, daß seine „Blinden" und sein „Eindringling" an verschiedenen Orten aufgeführt wurden, und ich füge hinzu, daß sich selbst in Deutschland schon eine Anzahl Hysteriker oder Heuchler gefunden hat, die in Blättern und Vorträgen mit herzbrechendem Ernst die Herrlichkeit Maeterlincks predigt. Ob das Gewäsch dieser Modenarren, eine Art zweiten Aufgusses der Mirbeauschen Suggestion, auf deutsche Leser und Zuhörer, mit Ausnahme einiger Pfleglinge von Nervenheilanstalten und Irrenhäusern, Wirkung gemacht hat, weiß ich allerdings nicht zu sagen.

Wir haben nun die verschiedenen Formen kennen gelernt, unter denen der Entartungs-Mysticismus im zeitgenössischen

Schriftthum auftritt. Die Magie eines Guaita und Papus, der Androgyne eines Peladan, die Anxiomanie eines Rollinat, die blödsinnige Faselei eines Maeterlinck sind wohl als seine äußersten Verirrungen anzusehen. Ich kann mir wenigstens nicht denken, daß der Mysticismus über diese Grenzpunkte auch nur um Haaresbreite hinausgehen könnte, ohne selbst von allen noch einigermaßen zurechnungsfähigen Hysterikern, Nachbetern und Mode-Snobs als tiefe und vollständige Umnachtung des Geistes erkannt zu werden.

Ende des ersten Bandes.



Inhalt.

Erstes Buch. Fin-de-siècle.

Zweites Buch. Der Mysticismus.



Druck von G. Bernstein in Berlin.

